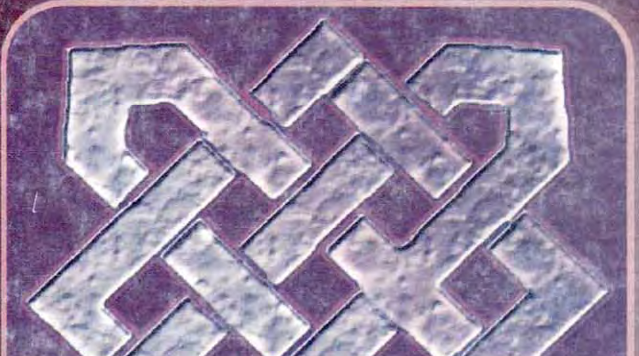
بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي



الدكتور عناد غزوان

دار الشؤون الثقافية العامة

Riyadh Hamza

بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي الدكتور عناد غزوان

بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي

منشورات اتحاد الأدباء والكتاب
في العراق بالتعاون مع دار
الشؤون الثقافية العامة

دار الشؤون الثقافية العامة
حقوق الطبع محفوظة
تعنون جميع المراسلات الى
المدير العام
ورئيس مجلس الادارة
السيد نوفل ابو رغيف
العنوان:
العراق ـ بغداد ـ اعظمية
ص. ب. ٤٠٢٢ـ فاكس٤٤٤٨٧٦٠ـ هاتف ٤٤٢٦٠٤٤
البريد الالكتروني dar - iraqculture@yahoo.com

بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي

الدكتور عناد غزوان

استاذ الادب الجاهلي والنقد القديم

في جامعة بغداد

الطبعة الاولى – بغداد – ٢٠٠٨

.. فوالله ما قرع الاسماع احسن من نظمه إذا نظم، ونثره إذا نثر. وحكمه إذا حكم، وفصله إذا فصل فلو استطعت ان اسعى الى انامله التي سطرت تلك البدائع، ورصفت تلك الجواهر. لفعلت مسارعا حتى اودعهن عن كل حرف قبلة، واستلمهن جملة ؟ إذ كن للفضائل معادن وللمحاسن مكامن.

ابو اسحاق ابراهيم بن هلال الصابي (المتوفى سنة ٣٨٤هـ) ــ الرسائل ــ ص٤٩٠. وهو ــ الشريف الرضي ــ ابدع ابناء الزمان، وانجب سادة العراق، يتحلى مع محتده الشريف ومنجزه المنيف، بأدب ظاهر. وفضل باهر. وخط من جميع المحاسن وافر. ثم هو اشعر الطالبين من مضى منهم ومن غبر على كثرة شعرائهم المفلقين، ولو قلت انه اشعر قريش لم ابعد عن الصدق.

الثعالبي (المتوفي ٤٢٩هـ) يتيمة الدهر، ج٣ ص١٦٣.

الشريف الرضي افحل شاعر عرفته اللغة العربية، واعظم شاعر تنسم هواء العراق. د. زكي مبارك، عبقرية الشريف الرضي ج١. ص١٥ ــ القوافي المضيئة.

كتب بها الى بعض اصدقائه وقد سأله انفاذ شيء من شعره ليقرأه:

تجمجم بالاشعار كل قبيلة
وفي القول محفوظ عليها وضائع
وكل فتى بالشعر تجلو همومه
ويكتب ما تملي عليه المطامع
وشعري تختص القلوب بحفظه
وتحظى به دون العيون المسامع

وأولى به من كان مثلك حازما
يذبب عن اطرافه ويقارع
ستظفر من نظمي بكل قصيدة
كما حلت الليل النجوم الطوالع
تضيء قوافيها وراء بيوتها
طراقاً كما يتلو الفصول القبائع
إذا هزها السمار طار لها الكرى
وهزت جنوب النائمين المضاجع
وغيرك يعمى عن معانٍ مضيئةٍ
كما تقبض اللحظ البروق اللوامع
وما كل ممدوح يلذ بمدحه
الا بعض اطواق الرقاب جوامع

"الشريف الرضي ـ الديوان، دار صادر، المجلد الاول ص٦٦٠".

للقصيدة العربية القديمة، هذه الزهرة البرية التي ولدت ونشأت وترعرعت بين ـ رمال ووديان وواحات الصحراء في شبه جزيرة العرب، تاريخ فني عريق عراقة الكلمة الشعرية الغنائية من حيث انتماؤها الاجتماعي وواقعية ارتباطها بأرضها، وعفوية وصدق تعبيرها عن ذلك الانتماء والواقع اللذين تجليا في هذا الخزين التراثي الرائع الذي يمثل تجربة شعرية فذة تصور حياة العرب قبل الاسلام بقرنين من الزمن، بكل ما تحمل تلك الحياة من هموم وآمال وحرمان وشجاعة وصراع وطموح وقيم اخلاقية ومثل انسانية تلك القيم والمثل التي انطلقت من وجود القبيلة التي تعد النواة الرئيسة في بناء المجتمع العربي عصرئذ فإذا كانت الصورة هي

الشيء الثابت في الشعر كله وان كل قصيدة كما قيل إنما هي في ذاتها صورة[١] أو كما قال الجاحظ ان الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير.[٢] تلك المقولة التي جاء بها (هوراس) في (فن الشعر) حين قال: الشعر مثل التصوير حيث مهدت السبيل الى عد الرسم شعرا صامتا والشعر صورة ناطقة فصارت قاعدة نقدية في الآداب الغربية منذ عصر النهضة في تحليل ابعاد القصيدة بوصفها صورا في سياق مترابط ومتلاحم من خلال علاقتها بمكونات البناء الشعري المتكامل كلاً فنياً ــ ارتبطت القصيدة الصورة، في ضوء هذا المنظور، ارتباطا وثيقاً بمفهوم العصبية القبلية في البيئة العربية قبل الاسلام، حيث صار الالتزام بهذا "العقد الاجتماعي" ضرورة فنية واخلاقية خلقت بدورها قيم "العقد الفني" في القصيدة كما يتجلى ذلك بظهور طائفة من شعراء القبائل الذي عبروا من خلال قصائد المديح الاجتماعي والهجاء والفخر القبلي عن مدى التزامهم بعصبياتهم القبلية من جهة وحين برزت شخصية الشاعر الفردية التي تجلت بتجسيد ذاته في مدى تفاعلها واستجابتها لبيئتها، والعاشقة الطبيعة للانتقال والحرية والانعتاق حيث تتلاشى الحدود القبلية في فهم الواقع والحياة من جهة اخرى، إذ قد تأخذ تلك الذات الشاعرة صورة من صور التطرف في الاعجاب بالنفس والتمرد على هذا العقد الاجتماعي كما يظهر ذلك بوضوح من قصائد بعض الشعراء من امثال امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وبعض الشعراء الصعاليك الذين يمثلون اكثر من اتجاه اجتماعي وفردي.

---

[١] الصورة الشعرية، ص١٦ ــ ١٧.

[٢] الحيوان، ج٣، ص١٣٢.

فكما تحلل هؤلاء الصعاليك من العقد الاجتماعي بينهم وبين قبائلهم. تحلل شعراؤهم من العقد الفني الذي تعارف عليه شعراء القبائل فألغوا من شعرهم الشخصية القبلية التي كانت تذوب فيها شخصيات شعراء القبائل خلا شعرهم من مقدمات الاطلال التى عرفها الشعر القديم واظهرت محلها مقدمات فروسية اختفت منها صورة المرأة المحبوبة .. وتخلص شعرهم من اضطراب القصيدة في موضوعات شتى .. وتحولت القصيدة عندهم الى قصيدة مترابطة تمسك بها وحدة موضوعية دقيقة خارجين بهذا على الصورة التقليدية التي التزمها شعراء عصرهم وشعرهم في مجموعة ــ شعر قصصي واقعي سجلوا فيه كل ما يدور في حياتهم الحافلة بالاحداث ولعل الشعراء الصعاليك من اوائل الشعراء الذين اصطنعوا القصة الشعرية فى الادب العربي.[٢] فشاعر القصيدة العربية القديمة صاحب شخصيتين: الفردية عندما يعبر عن تجاربه الخاصة كالحب والرثاء والحنين ووصف الطبيعة. والقبلية العامة عندما يعبر عن تجارب قبيلته بصدق او التزام اجتماعي مفروض عليه ــ فى مجال الحروب والغارات والمنافرات. كما يظهر ذلك في قصائد المديح والهجاء والفخر القبلي.

ان البناء الفني للقصيدة العربية يكشف لنا عن امتزاج هاتين الشخصيتين وتمثلها ــ عبر تجارب زمنية طويلة وعريقة في مجموعة اغراض تكشف عن وجود الذات الشاعرة وذات القبيلة. فالمقدمة الغزلية من وقوف على الاطلال ونسيب وتشبيب ووصف مشاهد التحمل والارتحال ووصف مظاهر الطبيعة الصحراوية ورثاء وحنين انما هي صورة من صور الشخصية الفردية النابعة من ايمان العربى المطلق وحقه الفطري بحريته الشخصية في حين يمثل المدح والفخر القبلي والحماسة صور من صور

حركة التجديد في الادب العربي ص ٣١، ٣٢. والمقدمة الغزلية في الشعر العربي ص ٥ ــ ٧

الشخصية القبلية فاذا اضفنا الى هذه الظاهرة الفنية كون الشعر العربي مثالا صادقا للشعر الغنائي ــ وهو الذي تظهر فيه شخصية صاحبه بكل وضوح ــ ادركنا مدى العلاقة الكامنة في تعدد اغراض القصيدة وتارجحها بين الشخصية الفردية والقبلية. ان الاصول الفنية لهذه القصيدة تكاد تكون مجهولة اذا قصدنا بها مجموعة الاجيال والحقب الفنية التي سبقت ظهور القصيدة فنا شعريا متكاملا بشكله ومضمونه قبل مطلع القرن الخامس الميلادي. فقد ظهرت في هذه القصيدة من قلب الصحراء كاملة الخلقة مثل (منيرفا) حين اطلت كاملة الشكل والبناء من رأس جوبيتر(٤) على حد تعبير بعض الباحثين الاوربيين. أو كما قرن المستشرق الانكليزي (رينولد نيكلسون) ظهور القصيدة العربية بالالياذة والاوديسا. فذهب الى القول بأنهما عمل فني رفيع لا يمكن ان يكون قد جاء على هذه الصورة من الاتقان والكمال الفنيين. الا أن يكون قد سبق الى ذلك وجود فن شعري لحقب طويلة من الزمن(٥)

اذن ما المقصود بالبناء الفني للقصيدة العربية قبل الاسلام ؟ اذا كان البناء الفني. في هذا المجال. هو الرديف الطبيعي للبناء الشعري الذي هو صميمه.. علائقي يقوم على العلاقات المتبادلة بين العناصر. كل منها حاكم للاخر ومحكوم به. فالقصيدة العربية هي في الواقع مجموعة علاقات شكلية ومضمونية مترابطة لغة وجرسا ودلالة وايقاعا وصورة. تؤلف بناءها الفني المتمثل من خلال نماذجها وامثلتها الشعرية المتوفرة لدينا في نمط موسيقاها الشعرية ذات القافية الواحدة والوزن الواحد وفي تعدد اغراضها او تفردها بغرض واحد في استهلالها بالمقدمة الغزالية ذات الابعاد الثلاثة

---

(٤) القصيدة العربية، ص١٥٣.

(٥) م . ن. ص ١٥٣.

وهي: الوقوف على الاطلال او المطلع الطللي – الذي يمتاز برنة حزينة خلقتها في ذات الشاعر مشاعر الحنين الى ديار الاحبة، تلك المشاعر التي تعد من الاسرار العميقة في نشأة شعر الوقوف على الاطلال والبكاء عليها، وقد يكون المطلع الطللي من المعاني المستقلة عن الغزل(٦) – ومطلع النسيب – التشبيب الذي يمثل ذوق ونظرة الشاعر العربي الى مفهوم الجمال الحسي والجمال المعنوي الاخلاقي للحبيبة فضلا على تبيان حالة العاشق وما يعتريها ويختلج في اعماقها من حزن وأسى وذهول وأمل وطموح، وهي اعراض تخلقها تباريح الهوى ولواعج الغرام، ولا ينسى في هذا المطلع ذكر الواشي أو العاذل، هذه الشخصية الاسطورية أو الحقيقية التي تكون في العادة مصاحبة وملازمة لمفهوم الاخلاص والتفاني، والوجد بين الحبيبن، ووصف مشاهد التحمل والارتحال وهو وصف يمتاز بتجسيد الرنة الحزينة ولوعة الفراق والبعاد عن الحبيبة تؤلف هذه الابعاد الثلاثة ما اصطلح عليه "بالمقدمة الغزلية" وهي الاطار الخارجي لعاطفة الحب، حيث صارت هذه المقدمة ظاهرة فنية متميزة برزت في اغلب قصائد الشعر العربي قبل الاسلام. علما ان بعض القصائد لا تبدأ بهذه المقدمة، بل تبتدأ بمقدمة حماسية أو خمرية أو مقدمة في الشيب والطيف(٧) عند بعض شعراء ذلك العصر، فإذا اضفنا الى ذلك ان ليس ثمة بداية حتمية للقصيدة الشعرية ولكن هناك ضرورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية(٨) ادركنا ان المقدمة الغزلية صارت بمثابة هذه الضرورة الحتمية التي توجد عناصر

---

(٦) لغة الشعراء، ص٩٦، والصورة والبناء الشعري، ص١٧٩ وشعر الوقوف على الاطلال ص١٥،١٤،٦، والمرثاة الغزلية ص٧.

(٧) بناء القصيدة العربية، ص٢٧٨ مقال د. يوسف خليف صور اخرى من المقدمات الجاهلية – اتجاهات ومثل مجلة المجلة، السنة التاسعة العدد ١٠٤، آب ١٩٦٥ ص١٤–١٥

(٨) لغة الشعراء، ص٩٦. والصورة والبناء الشعري، ص: ١٨٥.

القصيدة الاخرى في الانتقال من غرض الى آخر أو التمسك بوحدة الغرض ضمن الاطار العروضي العام ذي القافية الموحدة والوزن الواحد. تبقى المقدمة الغزلية بابعادها الثلاثة، مهما تفاوتت تلك الابعاد تفصيليا أو ايجازا أو اقتصار على بعد واحد دون آخر من الشعراء تعبر عن شخصية الشاعر الفردية قبل أن تندمج في شخصية القبيلة أو تعبر عنها، فإذا كان الشاعر لا يبدع قصيدته بيتاً بيتاً، بل قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الابيات دفعة واحدة أو تتناسب هذه المجموعة دون ان يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً.(٩) يبرز مفهوم تعدد الاغراض في القصيدة العربية القديمة وعد عنصر مهما من عناصر بنائها الفني لحقب طويلة من عمرها الزمني حتى ان ناقداً متأخراً من نقاد القرن السابع الهجري وهو أبو الحسن حازم القرطاجني (المتوفى سنة ٦٨٤هـ) يوكد ان الذوق العام كان يتجه الى تفضيل القصائد المتعددة الاغراض لأن النفس ترتاح في الانتقال من مقصدٍ الى مقصد وتمل من الكلام في امر واحد فيقول: "والقصائد منها بسيطة الاغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفاً أو رثاءً صرفاً، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل التي تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الاذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في انحاء الكلام وانواع القصائد.(١٠).

فالمقدمة الغزلية وتعدد الاغراض القائم على حسن التخلص والدقة في الانتقال من غرض الى آخر انتقالا يشعر بالتحام الاغراض وتماسكها في وحدة موضوعية شعورية عامة هي وحدة الجمع بين الصور المختلفة أو

---

(٩) الصورة والبناء الشعري، ص٨٨.

(١٠) منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص٣٠٣.

اذا شئنا الوحدة الذهنية ـ التخيلية عند الشاعر والايقاع الداخلي والموسيقى الشعرية المتمثلة بالوزن الواحد والقافية الموحدة واللغة الادبية الفصيحة العالية والواقعية فيرسم الصورة أو مجموعة الصور والروح الغنائية التي تنساب بين ثنايا واوصال القصيدة. كل هذه السمات والملامح تؤلف مجتمعة البناء الفني في القصيدة العربية أو الشكل الفني العام لها والذي يؤلف خصوصيتها التي ميزتها عبر قرون طويلة من الزمن. ان هذا الشكل الفني النابع من واقع الفكر الادبي وبيئته هو حياة تتحرك أو تتغير في عالم يتحرك او يتغير فعالم الشكل هو كذلك عالم تحولات.(١١) الامر الذي يبرر وجود بعض التباين والاختلاف في الالتزام به أو الابتعاد عند الشعراء العرب قبل الاسلام وبعده. فهو اذن ليس مجرد (تشكيل) بل هو (الجسد) البنيوي ـ الايقاعي وهو اذن ليس مجرد تكوين أو تأليف خارجي. وانما هو تجسيد لوعي ولحركة ولمسار تاريخي(١٢) ذلكم هو وعي الشاعر العربي القديم بوجوده الذاتي الحر من جهة وتعلقه بقبيلته وعقده الاجتماعي من جهة اخرى وحركته القائمة على عشق الحرية والانتقالية ومساره التاريخي الذي يمثل مرحلة حضارية مهمة من مراحل تطور فكره الادبي عامة. ولما كانت المقدمة الغزلية من ابرز سمات هذا البناء الفني العام حاول بعض نقاد الشعر العربي بعد الاسلام دراسة وجودها وتبرير استهلال القصيدة بها، فابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦هـ) يرى ان هذه المقدمة هي وسيلة لغاية يسعى الشاعر عن طريقها الى جذب انتباد

---

(١١) زمن الشعر. ص٢١٢.

(١٢) م. ن. ص ٢٩٨.

السامعين: لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب.(١٣) على حد تعبيره. وهو بذلك يجرد الشاعر من تحقيق ذاته وشخصيته الفردية التي ترى في مثل هذه المقدمة حرية لا تعرف الحدود والقيود في التعبير عنها. في حين يرى ابن رشيق القيرواني (المتوفى ٤٥٦:هـ) ان المقدمة الغزلية او مقدمة النسيب ضرورة فنية من ضرورات بناء القصيدة وان القصيدة التي تخلو من النسيب هي اشبه بالخطبة البتراء.(١٤) التي لا تبدأ بالبسملة. فالمقدمة الغزلية عنده وسيلة وغاية في ذات الشاعر. اما تعليلات وتبريرات النقاد والباحثين المعاصرين العرب والاجانب للمقدمة الغزلية. فهي تعليلات أقرب الى كونها اجتهادات فردية اعتمدت على منهج وطرائق بحث مختلفة كالمنهج النفسي والسوسيولوجي ــ الاجتماعي والاسطوري والشعائري(١٥) وهي وان اختلفت وتباينت تعليلا وتحليلا تؤكد أهمية المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية عنصرا مهما من عناصر بنائها الفني وملمحا بارزا من ملامح وجودها وتطورها الشعري وقد قيل ان النظريات كلها لا تصنع شاعرا ولا تخلق قصيدة. ان قصيدة عظيمة يمكن ان تلغي جميع النظريات في كتابة القصيدة. لكن جميع النظريات لا يمكن ان تلغي شاعرا عظيما.(١٦)

طرأت على البناء الفني العام للقصيدة العربية منذ مطلع القرن السابع الميلادي (سنة ٦٠٩م) أول ظهور الاسلام قبل الهجرة النبوية الشريفة

---

(١٣) الشعر والشعراء. ج١. ص٧٤ ــ٧٥.

(١٤) العمدة. ج١. ص٢٣١.

(١٥) القصيدة العربية. ص١٦٣ــ١٦٨. وانظر بناء القصيدة العربية ص٢٧٨ــ٢٨١.

(١٦) زمن الشعر. ص٣١٧.

بثلاث عشر سنة الى العقد الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي – أي مطلع القرن الخامس الهجري وهو عصر الشريف الرضي الذي ولد في عام ٣٥٩هـ / ٩٦٩م وتوفي في عام ٤٠٦هـ/١٠١٥م حيث عاصر القرنين الرابع والخامس الهجريين – تغيرات وتطورات كثيرة كبيرة اقترنت بالمظاهر والمراحل الحضارية التي شهدها الفكر الأدبي العربي في ضوء مستلزمات وضرورات الحياة العربية – الاسلامية الجديدة. أطل الاسلام ديناً وفكراً جديداً في مطلع القرن السابع الميلادي في مكة ثم انتقل الى المدينة بعد الهجرة فبدأت مرحلة حضارية مهمة في حياة العرب الفكرية والادبية حيث برزت التجارب الاولى للتجديد في البناء الفني العام للقصيدة، اذ تجلت في الصراع بين تيار عربي جاهلي موروث وتيار اسلامي مستحدث، نتج عنه بعض التغيير في الملامح المضمونية العامة للقصيدة، فاختفت بعض الاغراض التي ولدت بتأثير الوثنية والعصبية القبلية القديمة وحلت محلها اغراض جديدة تستمد مادتها ومحتواها من لغة القرآن الكريم وقيمه بوصفه أروع سفر في الادب العربي ومن تعليمات نبيه المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) في تنظير الحياة الاسلامية وتنظيم روابطها وبناء حاضرها الجديد المعتمد على تعاليم الاسلام السمحاء في العدل والاخاء والمساواة.

فبرزت اسلاميات حسان بن ثابت الانصاري على النقيض من جاهلياته، تتحدث عن الدين الجديد وعن البطولة والشهادة في سبيل الله وقل مثل ذلك عن قصائد عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك الانصاري وكعب بن زهير بعد اسلامه والحطيئة. ت بعض قصائد حسان بن ثابت التي نظمها في الرد على قصائد الشعراء المشركين بأنها ضرب من النقائض الدينية – السياسية المعتمدة على الاحتجاج والنقاش والجدل، فالاسلام لم يؤثر في شكل القصيدة من حيث بناؤها الفني المتمثل في وحدة

وزنها ووحدة قافيتها وتعدد اغراضها واستهلالها بالمقدمة الغزلية بيد ان اثره كان منصبا على المضمون الشعري قبل الشكل الشعري.

اما في العصر الاموي فإن مظاهر التجديد بدأت تظهر بشكل واضح في كثير من الاغراض الشعرية، في الغزل والفخر والمدح والهجاء، ففي ضوء تطور الفكر السياسي العربي ـ الاسلامي حول مفهوم الخلافة أو نظام الحكم وظهور الاحزاب السياسية، برزت القصيدة السياسية المعتمدة على الجدل والاحتجاج والحماسة صور جديدة من صور التطور المضموني في الشكل الفني العام للقصيدة، فاندمجت وانصهرت اغراض كثيرة كالمدح والهجاء والرثاء والفخر والحماسة في القصيدة السياسية الجديدة كما تظهر في هاشميات الكميت الاسدي وخارجيات قطري بن الفجاءة وعمران بن حطان والطرماح بن حكيم الطا [illegible] رفي زبيريات عبيد الله بن قيس الرقيات وفي امويات الاخطل التغلبي وانصاريات عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري، وتمثل هذه القصائد مفهوم الالتزام السياسي من وجهة نظر دعاتها المؤمنين بفكرها. حتى في غرض الغزل برز نوع جديد منه بتأثير الفكر السياسي وتعدد الاحزاب، اصطلح عليه بالغزل السياسي، وفي ضوء تطور الحياة الحضارية في البيئات العربية الاسلامية كبيئة الحجاز التي مالت الى الدعة والترف بعيدا عن النزاعات والصراعات السياسية، برز ما يمكن ان نصطلح عليه بتيار "الاستقلال" و"التخصص" في الاغراض الشعرية التي كانت معروفة في القصيدة القديمة فاستقلت المقدمة الغزلية التي كانت جزءً من كل فني على يد شعراء الغزل العمري الذين يمثلهم عمر بن ابي ربيعة والعرجي والاحوص الى قصيدة غزل ذات وحدة موضوعية متكاملة وقل مثل ذلك عن القصائد العذرية التي يمثلها ديوان جميل بثينة والعذريون

الاخرون من امثال قيس ليلى وقيس لبنى وكثير عزة وعروة ابن حزام صاحب عفراء.

اما الهجاء فبعد ان كان جزء من القصيدة صار قصيدة لها كيانها الفني ومقوماتها حين برزت نقائض جرير والفرزدق ونقائض جرير والاخطل. فتطور فن الهجاء في النقائض الاموية حتى عدت تلك النقائض مصدرا مهما من مصادر التاريخ العربي القديم بما فيه الايام والمفاخر والاساطير والعادات والتقاليد وارتبط هذا الفن بعنصر السخرية والاستهزاء والمبالغة في تصوير المثالب والعيوب الفردية.

اما الحديث عن غرض الخمرة. بعد ان كان جزء اومجموعة ابيات من قصيدة عند الاعشى وعدي بن زيد العبادي قبل الاسلام بدأ هذا الغرض يتسع في مداه عند ابي محجن الثقفي في العصر الاسلامي وتطور الى مدى بعيد في قصائد الاخطل التغلبي وظهرت بوادر استقلاله غرضا قائما بذاته في خمريات الوليد بن يزيد حيث مهدت السبيل الى مظاهر تجديده عند مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية فشعراء العصر العباسي الاول من امثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد – صريع الغواني – وابي نواس.

ونظرا لارتباط الشكل الفني بالنظام السياسي والفكري لعصره. فان التمرد والخروج عليه يعني تمردا وخروجا سياسيا وثقافيا على ذلك العصر. لذا بقي الاتجاه البدوي يحاكي القصيدة الجاهلية سائدا في العصر الاموي. لان الاموين كانوا مؤمنين بأن القصيدة العربية الجاهلية بشكلها الفني المعروف تمثل الارث النقي للفكر الادبي العربي. لذلك كان الحرص عليه وتشجيع بعض شعراء ذلك العصر الكبار على محاكاته وتقليده لا يخلو من بعد سياسي يتعلق بكون الخلافة عربية اسلامية، ويمثل هذا الاتجاه البدوي التقليدي. مع بعض الخصوصية والاصالة، ذو الرمة شاعر الدهناء

حين قال فيه ابو عمرو بن العلاء(المتوفي سنة ١٥٤هـ) "ابتدأ الشعر بامرئ القيس وانتهى بذي الرمة" وتمثله ايضا بعض قصائد جرير والفرزدق والاخطل والراعي النميري وامتد الاحساس السياسي – الفني في الاهتمام بالمقدمة الغزلية وخاصة شعر الوقوف على الاطلال في العصر العباسي حتى بعض قصائد ابي نواس (المتوفي سنة ١٩٩هـ –٨١٣م) الذي يعد اول المجددين الذين هجروا المقدمة الغزلية – الطللية في شعرهم الى المقدمة الخمرية، فهو في بعض قصائده يقف فيها على المنازل والديار ويبكيها على طريقة الشعراء القدامى في استهلال مدائحه واهاجيه الكبرى. أي أنه "يراعي الذوق العام السائد في عصره حين يقول الشعر في الاغراض القديمة التقليدية لينفق شعره وينال اعجاب الناس، حتى اذا خلا الى شياطينه وكأسه اطلق نفسه على سجيتها".(١٧) حيث يهجر الديار واطلالها داعيا الى تركها واهمالها. أي أنه كان يحافظ على صورة القصيدة الكلاسيكية الجديدة التي يمثلها شعراء صدر الاسلام والعصر الاموي.

واذا كانت مظاهر التجديد قد مست المضمون الشعري للقصيدة التراثية من حيث استقلال اجزاء القصيدة وتخصصها في كيانات كلية – فنية فان التطور الحضاري قد اثر بدوره في الموسيقى الشعرية لتلك القصيدة، فبعد ان انتشر الغناء وما صاحبه من تطور كبير في الموسيقى العربية، بدأت مجزوءات البحور الصافية كالكامل والوافر والرجز تنتشر وتزدهر في حلقات الغناء والموسيقى وازدهرت معها المقطعات أو المقطوعات الشعرية القصيرة، وهي ظاهرة فنية استمرت الى العصر العباسي، ويجب الا يغرب عن البال ان ظاهرة اختفاء بعض الاغراض من

---

(١٧) شعر الوقوف على الاطلال ص٩٣.

القصيدة العربية واستقلال البعض الآخر منها قد صاحبه ظهور اغراض شعرية جديدة كشعر الحنين الى الاوطان نتيجة لخروج العرب أول مرة من شبه الجزيرة العربية بعد الفتوح العربية – الاسلامية الى بيئات جديدة وغريبة عليهم بلغاتها ومناخها وطبيعتها الاجتماعية والثقافية والدينية، الامر الذي ايقظ في نفوس الشعراء منهم رنة حزينة ممزوجة بهواجس الغربة والحنين الى الوطن الاصلي والارض التي تعد المهد الطبيعي لهذا الشاعر أو ذاك، فكان شعر الحنين الى الوطن صورة شعرية جديدة في القصيدة العربية وخاصة في العصرين: الاسلامي والاموي.

لاشك في ان لغة القصيدة، أي قصيدة، هي الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة او مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد أو تجربة أو حالة شعورية يراها أو يحس بها الشاعر بوعي او بلا وعي، وبذلك فان اللغة الشعرية تعد بحق من أهم عناصر البناء الفني في القصيدة، واللغة ظاهرة فنية، تأثرت بدورها بحركات التطور والتجديد التي طرأت على الشكل الفني العام للقصيدة العربية القديمة وهي تنتقل من مرحلة حضارية – فنية الى اخرى من العصر الجاهلي فالعصر الاسلامي فالاموي فالعباسي، وهذا يعني بطبيعة الحال اختفاء بعض الالفاظ المستعملة التي كانت تعبر عن واقعها الصحراوي وقتئذ لتحل محلها الفاظ حضارية جديدة اقتضاها المناخ الشعري الحضاري الجديد، فكان للغة القرآن الكريم أثر واضح في لغة شعراء صدر الاسلام حين بدأ الشاعر العربي يستعمل مفردات ودلالات تلك اللغة في رسم صوره الشعرية والتعبير عن مضامين شعره أي بعبارة اخرى ان الروح الحضارية الجديدة انعكس اثرها في اللغة الشعرية التي بدأت تتحضر هي الاخرى بمعنى انها بدأت تبتعد في دلالاتها عن اللفظ الغريب والمهجور والمعقد الى الواضح والمألوف والمعروف مع وجود التيار البدوي التقليدي

فهو التزم لغوياً بمعجم الشكل الفني العام للقصيدة القديمة، أي أنه بقي في انتمائه الحضاري اسلامي البيئة أو أمويها أو عباسيها ولكنه ظل جاهلي اللغة والصورة والبناء.

أطل العصر العباسي منذ النصف الاول للقرن الثاني الهجري ــ منتصف القرن الثامن الميلادي ــ ليمتد الى اكثر من خمسة قرون وهو بذلك يعد أهم العصور العربية ــ الاسلامية سياسياً وحضارياً وفكرياً وادبياً، ففي هذا العصر استقرت المفاهيم الحضارية واتسعت آفاق الفكر الادبي العربي وبدأت حركات التجديد التي كانت ارهاصتها الاولى في العصرين: الاسلامي والاموي، تنمو وتتطور بسرعة ففي هذا العصر احتدم الصراع بين نقاد الشعر في المفاضلة بين القدماء والمحدثين من الشعراء وقد صاحب هذا الصراع حس لا يخلو من بعد سياسي ــ قومي يرى في الشكل الفني العام للقصيدة العربية القديمة صورة فردية ونقية لتراثه الادبي الرائع، لذلك تعصب له ودعا الى الالتزام به، حيث مهد هذا الالتزام ــ الفني في القرنين الرابع والخامس الهجريين الى ظهور مصطلح نقدي جديد في لغة نقد الشعر عند العرب الا وهو "عمود الشعر" ليعني مجموعة القيم الموروثة أو مذهب الشعراء الاوائل في التأليف الشعري، ويعد الآمدي(المتوفي سنة ٣٧٠هـ) صاحب الموازنة من كبار النقاد واوائلهم الذين دافعوا عن "عمود الشعر" في دراسته لشاعرين عباسيين بارزين هما ابو تمام والبحتري اللذان يمثلان مذهبين شعريين في بناء القصيدة العباسية فقال في البحتري انه اعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام وعد أبا تمام خارجاً عن عمود الشعر لأنه شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الالفاظ، والمعاني وشعره لا يشبه شعر الاوائل ولا

على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة(١٨) ويثبت المرزوقي(١٩) (المتوفى سنة ٤٢١هـ) في مقدمته لشرح ديوان حماسة أبي تمام أصول وابواب ومعايير عمود الشعر حين يحددها بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والاصالة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتنامها على تخير لذيذ من الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، واخيرا مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، وصاحب ذلك الصراع ايضا حس نقدي ــ فني يرى في مبدأ الجودة الفنية أصلا للمفاضلة العادلة بين الشعراء القدماء والمحدثين وقد مهد هذا المفهوم الى الاستغناء عن المطلع التقليدي بتمهيد مناسب للغرض الذي نظمت عليه القصيدة من اجله كما هي الحال عند بعض الشعراء كابن الرومي والمتنبي والمعري او الى هجر المقدمة الغزلية أو الطللية الى مقدمة خمرية كما يظهر ذلك في بعض قصائد أبي نواس او الاختصاص بغرض واحد ذي وحدة موضوعية كزهديات أبي نواس وأبي العتاهية حيث تطور هذا الغرض الى غرض اخر اشد رمزية واعمق تأملا في حب وعشق الذات الالهية والبحث في فلسفة الوجود والفناء الا وهو الشعر الصوفي، وقل مثل ذلك عن اتساع أفق "البديع" البلاغي أو المحسنات البديعية من جناس وطباق واستعارة وتصريع ومذهب كلامي، تلك الظاهرة الفنية التي كانت جزء لا يتجزأ من عملية النقد الادبي قبل عصر التدوين ــ أي بين القرنين الاول والثاني الهجريين ــ حين كانت البلاغة مجموعة الاصول والقيم الذوقية المعروفة في تقدير القيمة النقدية والفنية للاثر

---

(١٨) الموازنة، ج١ ،ص٦ ومصطلحات نقدية ص٢٠٣ــ٢٠٥.

(١٩) شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص٨ــ١١.

شعري، ثم استقلت وتخصصت بعلوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) فكان تيار البديع الذي ظهر عند بشار بن برد فمسلم بن الوليد وتطور الى ابعد الحدود في قصائد ابي تمام الذي انفرد بمذهب خاص يقوم على العناية به. أي بالبديع واختراع المعاني وتغميض الصورة الشعرية ولا ننسى ان حياة الترف والرخاء والدعة وما طرأ على الحياة العباسية من تغيير وتطور حضاري مس بعض جوانب الحياة الاجتماعية واثر فيها، فبرز شعر المجون والفراغ والدعابة والسخرية غرضا شعريا جديدا في القصيدة العربية العباسية ليعكس ويصور جانبا نفسيا وفرديا واجتماعيا من جوانب تلك الحياة المترفة.

في هذا المناخ الثقافي والفكري والادبي والسياسي والعلمي الذي يجمع بين حب التراث والدعوة الى الحداثة تطرفا واعتدالا تقليدا وتجديدا، مدحا وقدحا. ولد الشريف الرضي(٣٥٩هـ ـ ٤٠٦هـ) ونشأ وترعرع وتثقف وقال الشعر في سن مبكرة، وتدلنا مصادر ثقافته كما تتجلى في مؤلفاته الادبية وآثاره الشعرية بأنه شاعر فذ واديب عميق الثقافة، شديد التعلق بالعلم، حريص على تراثه وعروبته. فخور بنسبه الشريف ومبادئ دينه الحنيف، ففي بغداد عاصمة الحضارة العربية ـ الاسلامية، ادرك الشريف الرضي بحس شعري مرهف ونظرة شمولية رفيعة وثقافة تراثية عربية واسلامية عميقة. ما طرأ من تغيير وتطور وتجديد على الشكل الفني العام للقصيدة العربية في لغتها واسلوبها وصورها وموسيقاها الشعرية ودلالاتها الفنية منذ العصر الجاهلي حتى عصره ـ في القرنين الرابع والخامس الهجريين ـ فكانت قصيدة الشريف الرضي على اختلاف اغراضها وقوافيها واوزانها تمثيلا فنيا واعيا لثقافته الادبية وموقفا متأنيا دقيقا من القيم الشعرية الموروثة. فهو حين ينظم القصيدة القديمة لا يبتعد

اصالته وحين يكون مجدداً محدثاً لا ينسى المثال الفني للتراث الشعري العربي الذي تصوره وتجسده القصيدة القديمة، الصورة الناطقة للفكر الادبي عند العرب، فالقصيدة عنده عالم يتحرك وحياة تتجدد وفكر يختفي وراءه طموح وقاد وهمسة شاعر فنان.

ترك لنا الشريف الرضي ديوان شعر ضخماً يدل على نبوغه المبكر في هذا الفن العريق في الذات العربية، فقد تحدثت مصادر سيرته الذاتية بأنه قال الشعر في سن مبكرة بعد ان تجاوز العاشرة من عمره، وحين بلغ الخامسة عشرة من عمره كانت جوانب قصر الخلافة في بغداد تردد مدحته للطائع لله(٢٠) ومطلعها:

اغار على ثراك من الرياح
وأسأل عن غديرك والمراح
واجهر بالسلام ودون صوتي
منيع لا يجاوز بالصياح

وكان تاريخ هذه القصيدة في سنة ٣٧٤هـ وقد بلغت اربعين بيتاً مما يؤكد ان صاحبها شاعر موهوب على صغر سنه، أي بعبارة اخرى ان الرضي ولد شاعراً عظيماً وفناناً مبدعاً، وهنا تجدر الاشارة الى ان الشريف الرضي كان يؤرخ قصائده وهي ظاهرة تدل على "تضج ثقافي" وبصر بالتاريخ الادبي فهو الشاعر الوحيد الذي نجد جميع قصائده مؤرخة من بين

---

(٢٠) اليتيمة، ج٣،ص١٣٦، والشريف الرضي ص٣٨، والحماسة في شعر الشريف الرضي ص٨٧، وديوان الشريف الرضي، صنعة الخبري، ص١٢٧.

ـر القدماء، ولهذا التاريخ نفع من جهتين: فهو أولا شاهد على شعور شريف بأن البلاغة من المواد الوصفية في حياة المجتمع وانها لذلك خليقة بالتاريخ، وهو ثانياً يسعف من لا يهمهم ان يعرفوا كيف تطورت عقلية الشاعر من حالٍ الى حال.[21]

ان استقرائي لديوانه الذي يقع في مجلدين: الاول (٦٨٥ صفحة) و ثاني في (٦٠١ صفحة) من منشورات دار صادر بيروت، سنة ١٣٨٠هـ ــ سنة ١٩٦١م ــ وهي النسخة الوحيدة المعتمدة في هذا بحث ــ يكشف عن مجموعة حقائق جديرة بالدرس والتحليل والاهتمام وخاصة في الحديث عن قضية البناء الفني في قصيدة الرضي، فالجدول ملحق بهذا البحث احصاء امين لشعره، يسلط الضوء على قدرته الشعرية خلاقة وحريته في اختيار قوافيه واوزانها وغزارة نتاجه الشعري الذي تألف من ثلاثة انواع :ــ

أــ البيت المفرد المعروف "باليتيم" أو البيتان أو الثلاثة المعروفة: نتفة".

ب ــ القطعة أو المقطوعة المؤلفة من ثلاث ابيات الى تسعة.

ج ــ القصيدة التي تبدأ بعشرة ابيات، كما تعارف على ذلك نقاد الشعر عربي في الاغلب الاعم، ومنها القصيدة القصيرة والمتوسطة والطويلة.

يكشف هذا الاستقراء الحقائق والظواهر الاتية :ــ

١ــ بلغ شعر الشريف الرضي في الديوان اثنين ومئتين وستة عشر لف بيت من الشعر(١٦٢٠٢).

---

[21] عبقرية الشريف الرضي، ج١،ص٥٠ والشريف الرضي ص٥ والحماسة في شعر الشريف رضي ص٨٧.

٢ـ بلغ عدد القصائد المؤلفة من عشرة ابيات فما فوق وحسب الحروف الهجائية أو القوافي التي رتب الديوان على وفقها اربعين وثلاثمائة قصيدة (٣٤٠ قصيدة) فلم ينظم الرضي أية قصيدة على قافية أو حرف (الخاء) و(الذال) و(الشين) و(الظاء) و(الغين) و(الواو).

٣ـ اكثر القصائد التي نظمها كانت على قافية أو حرف (الميم) وعدتها ثلاث واربعون قصيدة (٤٣قصيدة) (فاللام) عدتها احدى واربعون قصيدة (٤١ قصيدة) (فالباء) و(الدال) وعدة كل واحدة منهما اربعون قصيدة (٤٠) ثم (النون) وعدتها تسع وثلاثون قصيدة (٣٩)واخيرا (الراء) وعدتها اثنتان وثلاثون قصيدة(٣٢)من ذلك نستنتج ان القوافي الشائعة في شعر الشريف الرضي وفق قصائدها هي: الميم. فاللام. فالباء. فالدال. فالنون. فالراء.

٤ـ ان عدد القصائد الطوال بلغ اثنتين وعشرين قصيدة (٢٢) اطولها بلغت تسعة عشر ومائة بيت (١١٩) على قافية أو حرف الراء. وهي القصيدة التي قالها في مدح أبيه في سنة ٣٧٤هـ ومطلعها:

بغير شفيع نال عفو المقادر

اخو الجد لا مستنصرا بالمعاذر

وتليها اللامية المؤلفة من اثنتي عشر ومئة بيت (١١٢) ومنها في رثاء الصاحب بن عباد سنة ٣٨٥ هـ ومطلعها:

اكذا المنون تقنطر الابطالا

أكذا الزمان يضعضع الاجيالا

أما أقصر قصيدة طويلة فهي الهانية المؤلفة من ثلاثة واربعين بيتا (٤٣) التي قالها في غرض من الاغراض في شهر شوال سنة ٣٩٧هـ ومطلعها:

الى أين مرمى قصدها وسراها

رمى الله من اخفافها بوجاها

ان هذه القصائد الطويلة تتراوح في اطوالها بين (١١٩ بيت) و(٤٣ بيتا) حسب قوافيها:

٥ـ بلغ عدد القصائد القصيرة عشرين قصيدة (٢٠) تتراوح حسب قوافيها بين اربعة واربعين بيتا (٤٤) وعشرة ابيات(١٠) واطول قصيدة قصيرة هي الهمزية التي نظمها يفتخر ويشكو الزمان ومطلعها:

أيا لله ! هوى اضاء

بريق بالطويلع إذ تراءى

٦ـ بلغ عدد القطع او المقطوعات الشعرية في الديوان حسب قوافيها اربعا وثلاثين ومئتي قطعة أو مقطوعة (٢٣٤) تتراوح بين ثلاثة ابيات الى تسعة وجاءت ثماني وثلاثون(٣٨ قطعة) منها على قافية الباء ويليها سبع وثلاثون (٣٧ قطعة) على قافية الراء فخمس وثلاثون قطعة (٣٥) على قافية اللام. وأخيرا (٢٤) على قافية الزاي والفاء. ان قوافيه المفضلة في

نظم القطع أو المقطوعات كما تبدو من الجدول هي قافية الباء والراء واللام والميم ثم تليها الدال والنون.

٧ــ بلغ عدد الابيات اليتيمة والنتف التي تتراوح بين البيت والبيتين ستة وسبعين ومئة بيت (١٧٦).

٨ــ تتبوأ قافية الميم الصدارة في عدد ابياتها الاجمالي الذي بلغ خمسة وعشرين ومئة والفي بيت (٢٢١٥) ثم تليها قافية الباء حيث بلغت (٢٠٣٧ بيت) فقافية اللام (٢٠١٣ بيت) فقافية الدال (١٩١٦ بيت) فقافية الراء (١٧٤٧ بيت) فقافية النون (١٥٣٦ بيت) واخيرا قافية العين (١٠٢٠ بيت).

٩ــ للشريف الرضي مقصورتان، بلغ عدد ابيات الاولى اثنين وستين بيتاً قالها في رثاء جده الحسين (عليه السلام) ومطلعها:

كربلا لا زلت كربا وبلا

ما لقي عندك آل المصطفى

والثانية بلغت ستة وخمسين بيتاً، قالها جوابا عن قصيدة كتبها اليه ذو السعادتين ابو سعيد علي بن محمد بن خلف ومطلعها:

رضينا الظبى من عناق الضبا

وضرب الطلى من وصال الطلا

١٠ــ في ديوانه ثلاث عشرة ارجوزة كلها مصرعة الشطرين وموحدة القافية، اطولها تسعة وثلاثون بيتا وهي القافية قالها في شعبان من سنة ٤٠١هـ

رأى على الغور وميضا فاشتاق

ما اجلب البرق لماء الآماق

واقصرها اربعة عشرة بيتا وهي على حرف أو قافية الطاء قالها في رثاء أحد النحاة:

أبا علي للالدان سطا

وللخصوم ان طالوا اللغطا

١١ــ في ديوانه ثلاثون قافية مقيدة مستعملة في البيتين والمقطوعة فالقصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة، واكثر قوافيه مطلقة تدل على طول باعه وحرية حركته الغوية والنحوية في استعمال القافية، وتجدر الاشارة هنا الى اغلب قصائد الشريف الرضي مصرعة المطالع والتصريع من الظواهر الفنية ــ الموسيقية في القصيدة العربية القديمة وقد اشار اليه نقاد الشعر وعدوه ضرورة لازمة في بناء القصيدة لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين وعولوا على اهميته في مطلع القصيدة لأنه يميز بين الابتداء وغيره ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها.(٢٢) ونقل القرطاجني رأي ابن سنان الخفاجي هذا في تعليله لوجود التصريع في القصيدة بقوله فأن للتصريع في اوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس

---

(٢٢) سر الفصاحة، ص٢٢٢.

لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها.(٢٣) وقد استشهد بقول ابي تمام توكيدا على هذه الحقيقة:

وتقفوا الى الجدوى بجدوى وانما
يروقك بيت الشعر حين يصرع

اما المطلع غير المصرع فقد سماه النقاد بالتجميع حيث يخلف ظن النفس في القافية(٢٤) وقد عد التجميع اكثر عيبا من الاكفاء والاسناد في القوافي(٢٥) وقد يصرع الشاعر في اكثر من مكان في القصيدة الواحدة. كما فعل الشريف الرضي في بعض قصائده والتصريع الداخلي في القصيدة الواحدة دليل على قوة الطبع وكثرة المادة الا انه اذا كثر في القصيدة دل على التكلف.(٢٦) وقد اصطلح بعض النقاد على تسمية التصريع الداخلي عند مطلع القصيدة بتجديد المطلع(٢٧). وكان الشاعر يبدأ قصيدته بداية جديدة.

فالتصريع والتصريع الداخلي او تجديد المطلع كلها سمات عروضية قديمة تدل على مدى اهتمام الشاعر نفسه بموسيقى قصيدته. ثم صارت عند الشعراء المحدثين في العصر العباسي وكانها ضرب من التقليد والاعتزاز بالشكل الفني العام للقصيدة العربية وهذا ما نلمسه في قصائد الرضي ايمانا منه بان القصيدة القديمة هي أرث عربي قد يجب مراعاة

---

(٢٣) منهاج البلغاء. ص٢٨٣.

(٢٤) م . ن . ص٢٨٣.

(٢٥) بناء القصيدة العربية ص٢٢٨.

(٢٦) العمدة. ج١. ص: ١٧٤.

(٢٧) بناء القصيدة العربية.ص٢٢٩.

خصوصيته الفنية في هذا المجال علما ان التصريع والتصريع الداخلي أو حسن المطلع قد يبدو عند بعض الشعراء عفويا دون تكلف واصطناع تخلقه لحظة الالهام الشعري الحرة.

١٢ ــ اكثر الاوزان استعمالا في ديوانه هي البحور التقليدية المعروفة في القصيدة العربية القديمة وعلى رأسها الطويل فالبسيط فالكامل فالوافر فالسريع فالرمل بالاضافة الى الخفيف والمنسرح والمتقارب والرجز والهزج وقد استعمل المجزوءات: كمجزوء الوافر ومجزوء الرمل ومقطوع الكامل.

فالشريف الرضي شديد الاحساس والشعور بالصلة بين الوزن والمعنى وهذا الاتجاه كما يقول الدكتور زكي مبارك[١]. كان معروفا عند بدء القرن الرابع فقد تحدث الصاحب بن عباد عن منهج ابن العميد في نقد الشعر حين كان يتجاوز نقد الابيات الى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيير الوزن والقافية: ويذكر ان ابن العميد كان يقول: إن اكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب ان يوضع الشعر ويبتدأ النسج لان حق الشاعر ان يتأمل الغرض الذي قصده والمعنى الذي يعتمده وينظر في أي الاوزان يكون احسن استمرارا او مع اى القوافي يحصل اجمل اطراد. ان منهج ابن العميد هذا ربما له علاقة بقضية نقدية كانت معروفة قبل عصره نقلها ابن قتيبة واشار اليها وهي قضية الشعر المطبوع والشعر المصنوع كما تظهر في مقولة الاصمعي المعروفة زهير والحطيئة واشباههما من عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. فالقصيدة المطبوعة لا تحتاج الى وقت فني كالذي تحتاج اليه

---

[١] عبقرية الشريف الرضي، ج١، ص٤٩ ــ ٥٠.

القصيدة المصنوعة حين يهذبها ويشذبها شاعرها لتستوي مثالا رائعا ونموذجا شعريا يقتدى به،الأمر الذي يكون فيه الاهتمام بالاوزان والقوافي من مستلزمات عملية التثقيف والتهذيب الشعريين وبهذا الصدد يقول ابن طباطبا: فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.(٢٩)

فقصائد الشريف الرضي تبدو مطبوعة في اغلبها تدل على براعة في النسج وانسجام بين اللفظ والمعنى، أي بعبارة ان الرضي يرى ان اللفظ والمعنى وحدة فنية متكاملة في بناء القصيدة وهي نظرة فنان الى الشعر، يقول في وصف بعض قصائده:

ومستهلات كصوب الحيا
تبقى واقوال الفتى تفنى
منتصبات كالقنا لا ترى
عيا من القول ولا افنى
قد حرم الناظر من حسنها
قائلها ما رزق الاذنا
لا يفضل المعنى على لفظه
شيئا ولا اللفظ على المعنى(٣٠)

---

(٢٩) عيار الشعر، ص٣ـ ٤.

(٣٠) الديوان، ط صادر، المجلد الثاني، ص٥٥٥.

١٣ــ ان ديوان الشريف الرضي انموذج رفيع للشعر الوجداني في غنائيته وعفويته وصدق احساسه وواقعية تجاربه، فقد ذهب بعض الباحثين الى الاعتقاد بان الرضي قد بزّ شعراء معروفين من امثال ابن الرومي والمتنبي والمعري في الشعر الوجداني مع وجوده عندهم، فقد كان اقرب شعراء عصره الى الاقدمين وكان بدوي النزعة وان كان قد اخذه بنصيب من الصنعة العباسية لإعظام اثر المناجاة او النداء او الاستفهام او النفي الوجداني في شعره فانه يستخدم هذه الصيغ البيانية ويتعرف وسائل الصنعة في تكرارها ووقوعها. ولكنها صنعة طبيعية لا تحس انها صنعة وهي لا تنافس الوجدان بل تقوي اثره.[٣١] فشعره صورة واقعية منتزعة من صميم حياته حيث امتزج وجدانه الشعري المرهف بصور وظروف ومحن وتجارب عصره فهو كما وصف عاش شعره كله ... ولم يصف ازمات الحياة كما يفعل اللاهون والعابثون وانما وصف حياة رآها بعينه واحسها بقلبه وذاق من شهدها وصابها ما يذوق احرار الرجال".[٣٢]

طرق الرضي اكثر فنون الشعر العربي المعروفة وديوانه حافل بها مؤرخ بامانة كالمدح والرثاء والفخر والحماسة والشكوى من الزمان والنسيب وبكاء الشباب والنفور من المشيب والاخوانيات والعتاب ووصف بعض مظاهر الطبيعة من حيوان وحشي الى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب، فضلا عن بعض النظرات الخاصة في الحياة التي استوت عنده

---

[٣١] الشريف الرضي وخصائص شعره، الرسالة ــ ع ٢٨٧، ص٥.

[٣٢] عبقرية الشريف الرضي، ج١، ص٤٧.

على شكل امثال، وحكم ونوع من الزهد .. اما ميسم الهجاء عند الرضي فحاد لاذع، لكنه غير فاحش، وهو يجمع بمن يهجوه المثالب التي تبعد عن طريق العلا، ولا يصفه بما يصف الهجاؤون به الناس من هتك لاعراضهم وتعريض بمعايبهم الجسمية، مما يؤذي النفس ويجرح الحس، ولذلك فان اهاجيه تبلغ ما تريد ولا يتحرج من روايتها او التمثل بها.[٢٣]

ان ابرز الاغراض الشعرية التي تفرد بها الرضي المدح والتهنئة، والمدح عند الشريف دعوة واقعية وصريحة للتمسك بالاخلاق الرفيعة والحق والنسب والمجد كما تظهر على حقيقتها في شخصية الممدوح سواء كان خليفة أم وزيرا، أم صديقا أم عالما أم كاتبا أم قريبا عزيزا أم سياسيا معروفا، بعيدا عن المبالغة والغلو والكذب الادبي الذي يمتاز به المدح التكسبي أو المدح النفعي، وبهذا المفهوم يقول الرضي:

مدحت أمير المؤمنين وانه
لأشرف مأمول واعلى مؤمم
فاوسعني قبل العطاء كرامة
ولا مرحبا بالمال ان لم اكرم
واني اذا ما قلت في غير ماجد
مديحا كأني لائك طعم علقم[٢٤]

---

[٢٣] ديوان الشريف الرضي، صنعة الخبري، تحقيق الحلو، ص١١٥.

[٢٤] الديوان، ط صادر، المجلد الثاني، ص٤٠٤.

والغرض الثاني هو الرثاء والتعزية حيث يسجل الشاعر في هذا الفن بصدق وحرارة تفحصه اساه لوعته والمه الصامت ومشاعره الدفينة الحبيسة، كما تجددها العلاقة الحميمة بينه وبين صاحب المرثاة محاولا تجسيد وتشخيص مأساة الموت والفناء بهذه المراثي التي وسمته "بالنائحة الثكلى"(٣٥) أما الفن الثالث الذي عرف به الشريف الرضي، فهو الفخر والحماسة وذلك هو ميدانه الذاتي الذي حلق فيه فارسا وبطلا وداعية حق، كان يتجه بفخره الذاتي وحماسته الى بعث المجد العربي واستنقاذه من العنصريات المتغالبة حين صار الاتجاه البدوي في الشعر والنقد في القرن الرابع الهجري الرديف الطبيعي لعروبة الادب(٣٦)

ان روعة الحكم النقدي في دراسته التجربة الادبية وتحليل ابعادها الفنية، هي تلك التي تنطلق من التجربة ذاتها بوصفها عملا ابداعيا في الاصل ثم تسعى في هدى هذا الفهم الداخلي ـ الذاتي للنص الابداعي الى ربطه بالنظرة الادبية العامة التي توصف بانها شاملة ومترامية في ابعادها ومساحتها الادبية ـ الفنية علما ان النظرة او المستوى الادبي العام هو جزء لا يتجزأ من الكيان الفكري أو المستوى الايديولوجي لروح تلك التجربة حيث يتحقق عندئذ الربط بين التجربة الابداعية وقيمها الاجتماعية، تلك القيم التي تمثل على وجه الدقة فلسفة صاحب التجربة ونظرته الى الواقع والحياة اجتماعيا وقوميا وانسانيا، وهذه الروعة في الحكم النقدي تعني محاولة الجمع بين جذور التجربة الادبية الابداعية من الداخل

---

(٣٥) الديوان، تحقيق الحلو، ص١١٤، والحماسة في شعر الرضي، ص١٦٣، والشريف الرضي، ص٢٢٢، ولهذا الحزن الذي شغل الشريف في حياته، وللرقة الحزينة التي تتغلغل لا صلة بالرثاء، سماه الادباء النائحة الثكلى.

(٣٦) الديوان، تحقيق الحلو، ص١١٤، والحماسة في شعر الشريف الرضي ص١٦٢.

ومظاهرها الاجتماعية من الخارج أي بعبارة اخرى ان القيمة الفنية التي سنحصل عليها ــ من خلال هذا المنهج النقدي ــ ستكون وليدة النسيج الادبي الابداعي باسلوبه وصوره وماهيته الادبية والقيم والمثل الاجتماعية التي قد تؤثر في ذلك النسيج من قريب أو بعيد.

ليس من شك في أن التجربة الادبية أوالشعرية، أية تجربة تتحرك في اطار فني واجتماعي عام وان تسليط الضوء على النص الشعري أو الادبي من الداخل ومحاولة ربطه باحداث عصره العامة والخاصة هي محاولة بوضع تلك التجربة الادبية أوالشعرية داخل اطارها التاريخي أو مرحلتها التاريخية المتعلقة بها مع احتفاظها بشخصيتها المتميزة وخصوبتها الشعرية أو الادبية التي تنفرد بها دون غيرها من التجارب التاريخية والاجتماعية العامة.

ان الشاعر بوصفه فنانا مبدعا على سبيل المثال، هوصاحب القدرة الخاصة على خلق الصورة الجديدة من خلال تنظيمه للمعاني في شكل فني وهو ما اصطلح عليه بعملية الابداع او الابتكار في الفن الشعري عامة تطعم هذا الفن بروح متجددة ومتحركة في مدى ارتباطها بالزمن فكرا وحضارة وموقفا، لذا عدت القصيدة بنظر الشريف الرضي جذوة وجدانية معبرة بصدق عن كيانه كله مهما اختلفت اغراضها وتعددت فنونها:

أغار على ذود من الشعر آمن
تقادم عندي من نتاج القرائح
فياليتهم ادوه في الحي خالصا
ولم يخلطوه بالرزايا الطلائح

وعندي قواف ان تلقين بالأذى

نزعنَ بمر القول نزع المواتح

تعدد نبرات الاسود نباهةً

وتنسى أنابيح الكلاب النوابح(٣٧)

فقصائده محببة الى الاسماع والقلوب، كلها صائبة في دلالاتها ومعانيها لأنها صادرة عن صدق تجربة ووعي احساس عميقين بمسؤولية الكلمة الشاعرة، انها الطيب والمسك الذي يفوح في كل مكان، فهي قصائد متميزة تحمل شخصية الشريف الرضي ولن يقوى احد سرقتها لانها تحمل في ثناياها وفي اسلوبها وصورها وروحه الشعري:

تصغى لها الاسماع والقلوب

مثل السهام كلها مصيب

فطيمة نمّ عليها الطيب

تودعها الاردان والجيوب(٣٨)

ثمة ظواهر فنية ونقدية تتعلق ببناء القصيدة عند الشريف الرضي يكشفها لنا ديوانه وبعض اقواله النقدية وتعليقاته التي وردت في ـ بعض مؤلفاته ـ كتلخيص البيان في مجازات القرآن ورسائل الصابي والشريف الرضي ـ وهي :ـ

---

(٣٧) الديوان، ط١ـ صادر المجلد الاول، ص: ٢٦٤،٢٦٥.

(٣٨) م . ن، المجلد الاول، ص١٩٦، ١٩٧

١ــ ان الالفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معراضها وتنميق مطالعها. (التلخيص ــ ص: ٢٤٤ و . د. احسان عباس: الشريف الرضي، ص٢٥٥)

٢ــ ويقول مبينا مذهبه في اختيار التعبيرات والواحد منا في الاكثر انما يستعير اعلاق الكلام ويعدل عن الحقائق الى المجازات لأن طرق القول بما ضاق بعضها عليه، فخالف الى السعة، وأعنة الكلام ربما استعصى بعضها على فكره فعدل الى المطاوعة.

(التلخيص ــ ص: ٢٤٠: د. احسان عباس. ص٢٥٥)

٣ــ قال في تعليقه على ابيات في حفظ السر وهو يتحدث عن الشعر المفضل لديه والذي يمتاز في جودة المعاني وصحة المباني. وسلاسة الالفاظ، وسلامة الصدور والاعجاز وتناسق الكلام وتمازج النظام". (الرسائل: ص٨٦).

٤ــ قال معلقا على معنى بعض الابيات ان معناها مطروق في النظم والنثر جميعا، وقد كثر تجاذب الشعراء اهدابه وقرعهم ابوابه، حتى صار جملا مذللا، طريقا معبدا، وكالشيء المألوف الذي لا ترتاح له اذا كرر، لا كالشيء الغريب الذي يهش اليه اذا ذكر (الرسائل ــ ص٨٦ ــ ٨٧)

٥ــ فاما المحدث الذي قد تخل الاشعار الكثيرة وتصفح الدواوين القديمة وكان متبعا لا مبتدعا، وجاذبا لا مخترعا، فلا ينبغي له ان يتعرض لمعنى قد سبق اليه ... على جهة من غير زيادة عليه، فتكون الفضيلة للاول باختراعه وتقدمه وتكون النقيصة ..له باحتذائه وتأخره، وياليته اذا

زاد على المعنى المقول زيادة بينة، والبسه الفاظا مستحسنة، نسب اليه وترك حينئذ عليه. فعلى هذا القياس اذا لم يجهد المحدث نفسه في اختراع المعاني وابتداعها والكشف عن غوامضها ودقائقها والزيادة على من تقدم فيها لم يحصل له تقدم السابق المنفرد ولاحظ اللاحق المجتهد ورب وارد على ساقة الشعراء في الزمان وهو على مقدمتهم في التجويد والاحسان(الرسائل ــ ص:٨٨)

٦ــ وقال معلقا على بعض الابيات فهو احسن من المعنى الاول ظاهرا ومفتشا واغزر ماء ورونقا لأنه يفيد ذلك المعنى ويزيد عليه بغرابة الغرض ولطافته وحسن اللفظ وفصاحته (الرسائل ــ ص:٩٠)

٧ــ فهو معنى غريب ما سمعت بأظرف منه ولا أطرف منه، وهو يشهد لنفسه بانه اعذب ما قيل في معناه، وأغرب وأخصر وأقرب (الرسائل ــ ص:٩١)

٨ــ كتب الصابي الى الشريف الرضي يمدحه ويهنئه بعيد الفطر من سنة ٣٨٤هــ ــ وكانت مع التهنئة قصيدة من اربعين بيتا ومطلعها:

ابا كل شيء قيل في وصفه حسن
الى ذاك ينحو من كناك ابا الحسن

فرد الشريف الرضي وجعل الجواب على روي هذه القصيدة دون وزنها ومطلعها:

دع من دموعك بعد البين للدمن
غدا لدارهم واليوم للظعن

وقال معتذرا: وجوابي عن هذه القصيدة في غير وزنها وان كان على رويها لأن خاطري جنح بي الى هذا الضرب من الشعر ومن عادتي ان اجري مع بديهيته كيف جرى وأعشو الى اول ايماضة، والا ارد عنانه اذا انطلق ولا اسد ينبوعه اذا تدفق ولا احمله على اسلوب ولا اعدل به عن طريق طلبا لا سماحة بعفوه، وتجنبا لا ستكراهه على غير طبعه (الرسائل ـ ص: ١٠١، ١٠٢)

ان الشريف الرضي من خلال هذه الاقوال والتعليقات النقدية يكشف النقاب عن وجهة نظره في القصيدة الجيدة والطريقة التي يبنى بها مثل تلك القصيدة، فهو من المؤمنين بأن الصورة الشعرية الجيدة التي تنسجم فيها الالفاظ مع المعاني وتتلاءم وتتواءم في اطار فني رائع وان كان الشريف في قوله الاول ميالا الى الاهتمام بالمعنى، ولكنه حين وضح هذه الحقيقة، أي الملاءمة بين اللفظ والمعنى في مكان آخر من شعره حين قال في وصف قصائده الجياد:ـ

منتصبات كالقنا لا ترى
عيا من القبول ولا افنا
لا يفضل المعنى على لفظه
شيئا ولا اللفظ على المعنى(٣٩)

---

(٣٩) م . ن، المجلد الثاني، ص٥٥٥.

ثم يؤكد ركنا مهما من اركان الصورة الشعرية في قصيدته الا وهو اختيار التعبيرات المجازية أي أن لغة صورته انفعالية معبرة وليست اشارية بمعنى انها ذات رمز فني في كثير من الاحيان وان اختياره للمجاز لا يعني هجران الحقيقة فالصورة عنده تكافؤ وتعادل بين المجاز والحقيقة بلغة انفعالية رمزية حين تبرز وتتجسد ظلالها لا تنسى الواقع الذي تمثله أو تسعى الى تمثيله في الاقل، فالصورة عند الشريف الرضي أو اذا شئنا القصيدة ينبغي ان تكون جيدة المعنى صحيحة المبنى، سلسة اللفظ متناسقة بنسج فني مسبوك ومحبوك وفق نظام شعري سليم وقد أكد الرضي هذه الحقيقة النقدية في ديوانه ايضا حين وصف شعره أو بناء القصيدة عنده..فهو حين يمدح شخصا ما مدحا اجتماعيا أو حقيقيا صادقا يتعبه ذلك المدح بل يدمي خاطره، أي أن المدحة تولد بعد معاناة لأنها صادقة وواقعية وليست تكسبية كاذبة أومزيفة، وان هذه المعاناة الفكرية تصقل الفاظ القصيدة حيث يتحقق المعنى المطلوب فتولد رائعة:

أو بعد ان ادمى مديحك خاطري

بصقال لفظ أو طلاب معاني[٤٠]

وقصيدته ذات مقدمة مؤلفة من (الكلم الجني..) من روائع الكلم وخواتمها متقنة الصنع والبناء بما تحمله من معان رائعة، ان القصيدة عن الشريف "تطفة" صافية:

---

[٤٠] الديوان المجلد الثاني، صادر، ص٥٢١.

قدها فغرتها من الكلم الجني
وحجولها من صنعة ومعاني
هي نطفة فرقتها من خاطري
بيضاء تنقع غلة الظمآن(٤١)

يحوك الرضي قصائده ويسكبها ويثقها تثقيفا فنيا:

ومحوكة كالدرع احكم سردها
صنع فافصح في الزمان الاعجم

أو:

قد بات فيها قائل صنع
يحمى لها ذمها ويرهفها
اعزز على بان يكون لكم
بالامس ثقفها مثقفها
وعندي لك الغر التي لا نظامها
يهي ابدا ولا يبوخ شهابها
وعندي للاعداء فيك اوابد
لعاب الافاعي القاتلات لعابها(٤٢)

انها قصائد متقنة صريحة في دلالتها لأنها نابعة من وجدان ذكي واع وتجربة استقرت في نظام شعري عجيب، وكل بيت فيها (رقيق النسج

---

(٤١) نفسه، ص٥١٥.

(٤٢) نفسه، ص:٢٩٦.

رقراق النظام) وهي ذات رنين شفاف يتجلى في انسجام موسيقاها الداخلية والخارجية من تصريع وتصريع...يختار لها جواهر الالفاظ الفصيحة التي تسمو على اشعار الاخرين من امثال البحتري ومسلم بن الوليد:

شعري اثير به العجاج بسالة
كالطعن يدمي والقنا تتحطم
وفصاحة لولا الحياء لهجنت
اعلام ما قال الوليد ومسلم[٤٣]

ان قوافيه في رقتها كقوافي البحتري وابي نواس:

فجاءت غضة الاطراف بكرا
تخير جيدها نظم الجمان
كان ابا عبادة شق فاها
وقبل ثغرها الحسن بن هاني[٤٤]

والشريف في نظم قصائده يجمع مذهبي الفرزدق الذي ينحت من صخر وجرير الذي يغرف من بحر:

وقصيدة عذراء مثل تألق الروض النظير
فرحت بمالك رقها فرح الخميلة بالغدير
وكأنه في رصفها جار الفرزدق او جرير[٤٥]

---

[٤٣] الديوان، المجلد الاول ص٧١.

[٤٤] نفسه، ص٥٠٤.

[٤٥] نفسه، المجلد الاول، ص٤٣١.

ان قصائد ذات صنعة واحكام، وذات سلاسة وانسجام، وعفوية تجمع بين الغرابة بمعناه الفني، والغرابة التي اذا ذكرت يفرح ويهش بها لأنها ضرب من الابداع والابتكار وسمو بالقصيدة الى عالم التأمل والاستبطان بعيدا عن السذاجة والتقريرية فالقصيدة ليست كلاما معقودا بقواف، على حد تعبير ابن سلام الجمحي (المتوفي سنة ٢٣١هـ) انها رؤية جديدة بصورها واخيلتها، انها عالم ذو ابعاد...عالم متموج، كثيف بشفافية، عميق بتلألؤ..(٤٦) فالغرابة أو الغموض الفني من الظواهر التعبيرية عند الشريف الرضي الذي لا يقبل من الشاعر المحدث الذي يفترض فيه أنه قد نخل الاشعار الكثيرة وتصفح الدواوين القديمة، ان يكون صوتاً تقليدياً محضاً، بل ينبغي ان يحتفظ مع هذه الثقافة الشعرية بأصالته وبما يقدم من جديد لتجربته الشعرية الجديدة المتمثلة بالجودة والاحتفاظ بالخصوصية الفنية المميزة لاسلوبه فقد كان الشريف الرضي على حظ عجيب من المعجم الفصيح مما مكن اسلوبه من القوة وطوع له التغير، فجاء وسطاً بين تعقيد المعري وتركيز المتنبي(٤٧) فالجديد الاصيل لا يولد بلا جذور ولكن ينبغي الا يكون تابعاً لها فرب وارد على ساقة الشعراء في الزمان وهو على مقدمتهم في التجويد والاحسان.

ان الشريف الرضي يدعو الى ابتكار الصور الشعرية بعد تأمل عميق وحس اصيل واستيعاب واعٍ لتجارب الاخرين، لذا يبدو في بعض الاحيان

---

(٤٦) زمن الشعر، ص١٥٩.

(٤٧) الشريف الرضي، ص١٦٣.

وكأنه متعدد الطرائق في بناء القصيدة لأنه يسعى وراء الابداع والتجويد والاحسان فهو "انتقائي في بناء شعره لا يلتزم طريقة واحدة معينة، فهو ذوي حيناً وهو يحاكي البحتري حينا آخر".(٤٨)

يذكر الدكتور احسان عباس(٤٩) ان صانع ديوان الشريف الرضي، أبا حكيم الخبري (المتوفى سنة ٤٧٦هـ) قد افاد القراء فائدة جليلة حقا حين تعقب مسودات الرضي واستخرج منها الابيات التي كان قيدها فيها، لأنه بذلك دلنا على طريقته في اثناء القصيدة ومن راجع تلك الابيات وجد ان الشريف كان مولعا بشيئين:

الأول: تقرير المطلع قبل كل شيء والاحتفاظ به ثم اضافة الاجزاء الاخرى من القصيدة اليه فكثير من الابيات التي جمعها الخبري في مطالع مصرعة..

الثاني: صوغ ابيات تحمل معاني يهتدي اليها أو يؤثرها ثم يدرجها في القصيدة حيث يجد لها مكاناً ملائماً.. وفي هذا النوع الثاني نلمح الابتكار في الصورة..

يبدو ان استنتاج الدكتور احسان عباس هذا قد يتناقض مع قول الشريف الرضي نفسه الذي لم يلتفت الى مثل هذه الطريقة في انشاء القصيدة وقد صرح الشريف الرضي موضحاً ميلاد القصيدة عنده أو محدداً بعبارة نقدية معاصرة لحظة الالهام الشعري حين اعتذر الى الصابئ قائلاً.. لأن خاطري جنح بي الى هذا الضرب من الشعر ومن عادتي ان اجري مع بديهته كيف جرى واعشو الى أول ايماضه ولا ارد عنانه اذا انطلق، ولا

---

[٤٨] نفسه، ص٢٥٨.

[٤٩] نفسه، ص٢٦٠ ــ ٢٦٢.

[illegible]
[illegible] غير واضحة [illegible] تتضح [illegible]
[illegible] القصيدة او يتخذ [illegible]
[illegible] الشعر ويتعايش مع لحظات الهدنة حتى تنتهي الفترة وتنتهي لحظات الالهام فتولد القصيدة فالالهام بداية القصيدة وهدفها النهائي. انه الفكرة التي تهبط على عقل الشاعر والفكرة النهائية التي ينجزها اخيرا على شكل الفاظ[٥٠]

وهذا ما تقرره الدراسات النقدية الدلالية والبنائية والنفسية المعاصرة حين تذهب الى الاعتقاد بأن القصيدة تخلو من البداية الحتمية ولكن هنالك ضرورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية قد تكون البداية خاطرة، أو واردا .. او صورة او حتى كلمة معينة[٥١] اضف الى ذلك ان الشاعر لا يبدع قصيدته بيتا بيتا بل يبدعها قسما قسما كما مرت الاشارة الى هذه الظاهرة[٥٢] ـ فالشاعر يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الابيات دفعة واحدة أو تنساب هذه المجموعة دون ان يتوقف الشاعر قليلا أو كثيرا. وهذا الاجتهاد النفسي ـ الفني الادبي قد انتهى اليه الدكتور مصطفى سويف في دراسته للأسس النفسية والفنية للشعر من خلال مسودات الشعراء التي درسها وحللها وحاول الاهتداء الى طريقة بناء القصيدة أو طبيعة انشائها عند اولئك الشعراء، علما ان الدكتور احسان

---

[٥٠] صنع القصيدة، ص٢٥، ومواقف في الادب والنقد، ص٢٢٥. ان الالهام فاتحة القصيدة وهوايضا هدفها الاخير. انه الفكرة الاولى التي تلمع في ذهن الشاعر وانها الاخيرة التي يتم انجازها اخيرا بالكلمات وبين الفاتحة والخاتمة جهد وعرق.

[٥١] الصورة والبناء الشعري، ص١٨٥.

[٥٢] م . ن، ص٨٨.

عباس قد نص قبل ذلك على ان الشريف الرضي التقليدي في بناء شعره يلتزم بطريقة واحدة معينة .. ولعله يميز بين بناء الشعر وطريقة انشائه مع ان اللفظتين (الانشاء) و(البناء) متداخلتان دلاليا ومترادفتان ضمنيا، ومهما يكن من أمر فإن اجتهاد الدكتور احسان عباس يبقى في هذا المجال عرضة للجدل و النقاش.

فالقصيدة ـــ الصورة وحدة شعورية فنية. وليست تجربة مختبرية او عملية ميكانيكية ـــ الية رتيبة ـــ تصنع بسهولة وبمقادير معينة او قياسية ثابتة. ولعل هذه القضية ـــ بناء القصيدة ـــ تذكرنا بمقولة ابن طباطبا عن كيفية نظم القصيدة وخلقها وهي "فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا. واعد له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقة والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاما لها ومسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى اخر مضاد للمعنى الاول وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الاول نقلها الى المختار الذي هو احسن وأبطل ذلك

---

[٥٣] الشريف الرضي، ص٢٥٧.

او نقض بعضه وطلب لمعناه ما فيه تشاكله، ويكون كالنساج الحاذق .. وكالنقاش الرقيق .. وكناظم الجوهر.. وكذلك الشاعر".(٥٤)

ليس من شك في ان هذا الوصف واضح في نظرته الى بناء القصيدة وكانها عملية مختبرية صناعية مجردة من صدق المشاعر والإلهام والمعاناة والتأمل العميق، تلك المنابع التي تخلق القصيدة فتبعث فيها روح الحركة ومن هنا بقيت مقولة ابن طباطبا بلا أية قيمة فنية لأنه بالغ في تصنيع القصيدة، اذا صح التعبير.

كل قصيدة بعد ولادتها فنيا، تحمل بعض الخصائص والسمات البنائية والاسلوبية التي تنفرد بها تؤلف ما اصطلح عليه بنغة النقد الادبي "هيكل القصيدة" أو بناء القصيدة، وهي: مقدمة القصيدة ومطلعها ثم حسن التخلص أو الوحدة الموضوعية واخيرا الخاتمة، اهتم نقاد الشعر العربي القديم بمطلع القصيدة وكانوا يعدونه احسن شيء في صناعة الشعر وقد وصل اعجابهم وكلفهم وعنايتهم به ان وضعوا له شروطا منها ان يكون فخما، وبعيداً عن التعقيد، ونادراً، وسليماً، من المآخذ النحوية واللغوية، ومصرعا، ان هذه الشروط ذات دلالات نقدية مستنتجة مما تركه الشعراء القدامى من مطالع رائعة استقرت عبر تاريخ شعري طويل فصارت وكأنها قواعد شعرية، والمطلع جزء من كل الا وهو مقدمة القصيدة الغزلية أو الافتخارية أو الحماسية حسب طبيعة مضمون القصيدة، ثم حسن التخلص الذي يؤلف بدوره معامل الارتباط الموضوعي والذهني بين اغراض القصيدة الواحدة، وقد عاب النقاد القصيدة المجزأة في اغراضها أو المفككة في وحدتها الموضوعية، وان وجد بينهم من بالغ في الاعجاب بوحدة البيت

---

(٥٤) عيار الشعر، ص٥ ــ ٦.

قاعدة نقدية في تقدير قيمة القصيدة كقولهم: "هذا البيت عقر هذا القصيدة" وانشدته مقلدات الشعراء(٥٥) أي الابيات المشهورة والمعروفة والتي يقف فيها البيت المقلد وحدة قائمة بذاتها تقربه لأن يكون مثالا أو الابيات السائرة الأوابد وخاصةً في الهجاء أو كقول ابن رشيق".. وان استحسن كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده.(٥٦) واطلقوا على نقيض "حسن التخلص" مصطلح "الاقتضاب" أو "الطفر" أو "الانقطاع"(٥٧) واخيرا الخاتمة التي تعد قاعدة القصيدة حيث تنتهي فيها فكرة القصيدة العامة.

ان ديوان الشريف الرضي بفنونه الشعرية المختلفة يكشف عن وجود هذه العناصر الفنية في بناء قصيدته فمطالعه في الأغلب الأعم مصرعة وخاصة في القصائد الطويلة وقد يصرع اكثر من مرة في القصيدة الواحدة، كما يظهر ذلك واضحا في مرثيته:

اترى السحاب اذا سرت عشراؤه
يمري على قبر ببابل ماؤه(٥٨)

فقد صرع خمس مرات فيها:

يمسي ولبن مهاده حصباؤه
فيه ومؤنس ليله ظلماؤه

---

(٥٥) المزهر، ج٢، ص٣٠٦، والقصيدة العربية، ص ١٣٧ ــ ١٣٩.

(٥٦) العمدة، ج٢، ص٢٦١ ــ ٢٦٢.

(٥٧) م .ن، ج١، ص٢٣٩ وبناء القصيدة العربية، ص٢٩١ ــ ٣٠٠.

(٥٨) الديوان، صادر، المجلد الاول، ص٣٠ ــ ٣٤.

مغف وليس للذة اغفاؤه
مفض وليس لفكرة اغضاؤه
مازال يغدو والركاب حداؤه
بين الصوارم والعجاج رداؤه
لا تعجبن فما العجيب فناؤه
بيد المنون بل العجيب بقاؤه
من طاح في سبل الردى اباؤه
فليسلكن طريقه ابناؤه

ان مطالع الشريف الرضي تنطبق عليها شروط الاعتزاز بالمطلع حسب معايير الذوق العربي القديم، أما مقدمة القصيدة فمتنوعة وذات أبعاد نفسية وفردية واجتماعية وسياسية فهي مقدمة بدوية لا تختلف عن غيرها من المقدمات القديمة، أو هي مقدمة غزلية ذات بعد طللي مع ذكر للمشيب وشكوى من الزمان ــ وهو المضمون الذي صاحب الشريف في كثير من مقدمات قصائده ــ أو هي مقدمات افتخارية ــ ذاتية يمجد فيها نسبه وعلو مكانته وطموحه الوثاب الى المعالي، أو هي مقدمة تختص بذم الشيب أو تختص وتستقل بالشكوى والحديث عن فلسفة في الحياة والموت والاصدقاء وذم الدنيا والتأسي بمن مضى من الغابرين(٥٩) أو هي مقدمة حماسية تصور ثورته المتأصلة في ذاته وتعبر عن وجدان يعشق الانعتاق وينشد الحرية والعلا.

---

(٥٩) الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص١٤١.

والمقدمة الحماسية في قصيدة الشريف الرضي ليست مقحمة عليها إقحاماً وانما هي فلذة حية، ومرآة صادقة ترتسم عليها صورة نفسه، ولم يكن تقليداً اعتاده الشاعر ليفتتح بها بعض قصائده، وانماكانت حاجة نفسية، واحتباساً اصيلاً لا يتصنعه ولكنه يعتلج في صدره ويهجم على مشاعره فيقذفه عن طريق الشعر.(٦٠)

فقد تأصلت الحماسة والفخر في ذات الرضي، فهو في غزله أو نسيبه الذي تظهره الحجازيات يتغزل على طريقة الشعراء الفرسان .. أي أنه يجمع بين الحماسة بمعناها الاخلاقي والغزل بمعناه الوجداني الفردي الرقيق فهو في غرامياته ليس من تلاميذ بغداد وانما هومن تلاميذ البيداء .. وآية ذلك ان الانفاس البغدادية لاتحسها عنده الا في النادر القليل..كان يرى من موجبات الكرامة ان يترفع في نسيبه عما ألف اولئك الشعراء من التبذل والاسفاف".(٦١) فهو مثال للفارس العاشق العفيف في الادب العربي.

أما العنصر الثاني في بناء القصيدة عند الشريف، فهو قدرته الفائقة في حسن التخلص أو الانتقال من المقدمة الى الغرض الثاني كأن يكون مدحاً أو رثاءً أو عتاباً أو شكوىً من الزمان أو فخراً، أي بعبارة اخرى ان الوحدة الموضوعية في قصيدة الرضي متكاملة وذات نسج محكم تدل على مدى نضج الفكرة والتجربة في ذاته علماً ان له قصائد كثيرة بلا مقدمات تؤلف في حد ذاتها وحدة موضوعية خالصة وخاصة في حماسياته وحجازياته وشكواه من الشيب وقصائده في وصف الطبيعة الصامتة

---

(٦٠) م . ن، ١٤١، ١٤٢، ١٤٩.

(٦١) عبقرية الشريف الرضي، ج٢، ص٨٢، والحماسة في شعر الشريف الرضي، ص٢٢٠.

والناطقة كوصف الذئب والناقة والليل والبرق والسحاب والديار ــ كما سنرى في تحليلنا لبعضها في هذا الكتاب.

جدول يبين عدد قصائد ديوان الشريف الرضي ومقطوعاته وابياته اليتيمة والنتف

القافية	عدد القصائد	اطول قصيدة	اقصر قصيدة	عدد المقطوعات	الابيات والنتف	المجموع	الملاحظات
الهمزة والالف	٩	٦٨	٤٤	٤	١٠	٥٥٢	عدد القصائد ٣٤٠
الباء	٤٠	٧٧	١٠	٣٨	١٧	٢٠٣٧	عدد القصائد الطويلة
التاء	٦	٧١	١١	٥	٤	٢٢٦	
الثاء	٣	٥٣	١٣	١	ـ	١١٦	(١١٩ـ ٤٣)
الجيم	١	٥٠	ـ	١	٦	٦٤	عدد القصائد القصيرة ٢٠
الحاء	٨	٥٣	١٥	٥	٨	٣٤٩	(٤٤ـ١٠)
الخاء	ـ	ـ	ـ	٢	ـ	١١	عدد المقطوعات ٢٣٤
الدال	٤٠	٨٤	١١	١٩	١٨	١٩١٦	(٣ـ٩)
الذال	ـ	ـ	ـ	١	ـ	٥	
الراء	٤٢	١١٩	١٠	٣٧	١٨	١٧٤٧	الابيات اليتيمة والنتف ١٧٦

الزاي	١	١٣	—	—	٦	١٣	المجموع الكلي
السين	٧	٥٧	١٣	٥	—	٢٤٤	١٦٢٠٨
الشين	—	—	—	١	—	٥	
الصاد	٣	٣٢	١٥	١	٥	٧٦	
الضاد	٣	٤٩	٢٨	٥	—	١٥٠	
الطاء	٣	٤٦	١٤	١	٢	١١١	
الظاء	—	—	—	٢	١٤	١٠	
العين	٢٤	٧٧	١١	١٤	—	١٠٢٠	
الغين	—	—	—	١	—	٣	
الفاء	١٢	٧٠	١٣	—	١٠	٤٦٧	
القاف	١٧	٧٦	١٣	١٤	—	٧٩٢	
الكاف	٦	٤٦	١٣	٥	٢٢	١٩٢	
اللام	٤١	١١٢	١٣	٣٥	١٨	٢٠١٣	
الميم	٤٣	٩٣	١١	٢٤	١٦	٢١٢٥	
النون	٣٩	٧٩	١١	١٦	٢	١٥٣٦	
الهاء	٥	٤٣	١٠	١	—	١١٩	
الواو	—	—	—	١	—	٤	
الياء	٧	٩٢	١١	٣	—	٢٩٩	٢٢١
٣٤٠	٢٢	٢٠	٢٣٤	١٧٦	١٦٢٠٨		

النسخة المعتمدة (ديوان الشريف الرضي) في مجلدين ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٦١م

فالقصيدة عند الرضي متصلة الاجزاء مترابطة الاوصال منطقيا وشعوريا فصاحبها ولد شاعراً قبل أي شيء اخر، والوحدة الموضوعية في قصيدته تذكرنا بمقولة أبي علي الحاتمي (المتوفى سنة ٣٨٨هـ) ــ يوم كان عمر الشريف تسعة وعشرين عاماً ــ وهو يتحدث عن حسن التخلص ووحدة القصيدة من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، ان يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم، أو غيرهما غير منفصل منه فان القصيدة

[illegible]
[illegible] او [illegible] في [illegible] الترتيب [illegible]
[illegible] وتخفي معالم جماله.[٦٢]

ان الحديث عن التلاحم والتئام اجزاء القصيدة عند الرضي التحاما والتئاما موضوعيا سليما في منطقه وعاطفته يلغي الحديث نظرا لأنه ينهي قصيدته او قاعدتها كما تحلو تسميتها عند بعض النقاد. نظرا لأنه ينهي قصيدته بعد ان تكتمل فكرتها فلا يحتاج الى تكرار في معانيها فبديهته الشعرية خلقت فيه إحساسا خفيا تنتهي عنده عملية الانثيال الشعري – الفني. لذا جاءت قصائده في اغلبها غير مقطوعة الخواتم. بل متصلة الاجزاء وكأنها بلا نهاية فالشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها[٦٣] وان مثل هذا التلقي لا يولد عن طريق الصنعة أو ارضاء اذواق الاخرين. بل تخلقه فكرة القصيدة كلا فنيا وطبيعة المضمون الشعري، وهذا هو السبب الذي يختفي وراءه فكرة طول القصيدة أو قصرها، وان كان النقد العربي القديم لا يتذوق القصيدة المقطوعة، كما أشار الى ذلك ابن رشيق القيرواني ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة.[٦٤]

---

[٦٢] حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج١،ص٢١٥.

[٦٣] الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، ص٢٩٦.

[٦٤] العمدة، ج١،ص٢٤٠.

الحديث عن وحدة القصيدة قد مهد السبيل الى ظهور مصطلحات ـ كثيرة في لغة النقد الحديث منها وحدة الموضوع، أو وحدة المظهر ـجي، والوحدة المنطقية والوحدة العضوية التي تعددت اسماؤها عند ـ فهي وحدة شعرية أو فنية أو داخلية أو وحدة الجو النفسي أو الوحدة ـورية. ومهما يكن من امر هذا التعدد فانه ـ ربما ينتهي الى تحديد ـ مؤداه ان الوحدة العضوية هي الترابط في داخل القصيدة بين اجزائها حيث لا تبدو هذه الاجزاء متنافرة غير متسقة بحيث تكون القصيدة كالبناء ـتماسك لا يتعسف الشاعر تقديم جزء من اجزائها، ولا يقطع الصلة بين ـعض الاجزاء وبعضها الاخر وتتحقق هذه الوحدة اذا ساد جو القصيدة ـعال أو احساس عام يكون السلك الخفي الذي يربط بين اجزائها.(٦٥)

ويبدو ان هذا التحديد المعاصر متأثر الى حد ما بنظرة ابن ـباطبا(المتوفى سنة ٣٢٢هـ) وهو يتحدث عن مفهوم الوحدة في ـقصيدة، واحسن الشعر ما ينتظم قوله انتظاما يتسق أوله مع آخره على ما ـسقه قائله، فان قدم على بيت دخله الخلل.(٦٦) لعل مفهوم الوحدة في ـقصيدة الرضي سواء أكانت موضوعية أو منطقية أم عضوية قد يرتبط ـلفظة (نظام) الواردة في شعره والتي قد يعبر من خلالها عن ماهية الوحدة ـي بناء قصيدته، يقول:

تصون مناقبك الشاردات

ان تتخطى اليها العيوب

---

(٦٥) بناء القصيدة العربية، ص٣٧٣، ٣٧٥، ٣٧٦، نقلا عن د. عبد المحسن بدر في (محاضرات في الدراسات العربية الحديثة)ص٢٤٤ مكتوبة بالالة الكاتبة.

(٦٦) عيار الشعر، ص١٢٦، ١٢٧.

اذا نثرتها شفاه الرواة راقك
منها النظام العجيب(٦٧)
وعندي لك العزّ التي لا نظامها
يهي ابداً أو لا يبوخ شهابها
وعندي للاعداء فيك اوابد
لعاب الافاعي القاتلات لعابها

أو قوله:

براني الدهر سهما ثم ولى
فجردني من الريش اللؤام
وها انذا ابثك كل بيت
رقيق النسج رقراق النظام(٦٨)

لا شك في ان كل فن من فنون الشعر في ديوان الرضي من مدح ثاء وفخر وغزل ووصف وعتاب وشكوى من الزمان، يتمتع بخصوصية ة تميزه من غيره تتجلى بطريقة بناء القصيدة في هذا الغرض او ذاك ن تشابهت بعض الملامح والسمات العامة لهذا البناء في ديوان الشريف، قصيدة لا تعبر الا عن تجارب صاحبها مهما كانت تلك التجارب صادقة أو فة، عفوية طبيعية أم متكلفة مصطنعة، مستمدة من واقعها بحرارة ان، أم مكتسبة عن طريق الثقافة والاطلاع، بدوية أم حضرية، عميقة

سه، ص٧١.

ان، صادر، المجلد الاول ص٧٨.

في افكارها أم مسطحة ساذجة فالقصيدة في الاسلوب الشعري للشاعر بكل ما تحمل لفظة قصيدة من دلالات متعلقة ببنيتها الفنية الخارجية والداخلية أو بتراكيبها اللغوية ومعجمها الشعري أو بصورها التقليدية أو المبتكرة أو بالتئام شكلها ومضمونها، ومن هنا فأن (القصيدة ــ الاسلوب) وقعت تحت تأثير الصراع بين التقليد والتجديد، بوصفها نمطين من انماط الحياة الادبية المتطورة في كل عصر، وفي ضوء ذلك سنجد ان كل غرض من اغراض قصيدة الشريف الرضي قد يتفرد بخصوصية التجديد حينا، أو قد ينحو منحى تقليدياً بدوياً حيناً آخر أو قد يبدو نمطاً ثالثاً بين التقليد والتجديد، ولكن هذه الانماط الثلاثة على اختلاف أبعادها وخصائصها تبقى تعبر عن اسلوب شعري واحد هو اسلوب الشريف الرضي، واذا كان المدح الممزوج في الغالب بالتهنئة هو أغزر اغراض الرضي الشعرية فان بناء المدحة عنده يؤلف خصوصية اسلوبية انتقائية فمقدمتها متنوعة من حيث كونها تقليدية ذات نكهة عباسية تمثل عصرها أو كونها جديدة اصيلة تمثل واقع شاعرها، فمدائح الشريف الرضي تكشف بعد الاستقراء والنظرة الفنية الداخلية، بانها ذات اشكال مختلفة تقع في ستة انواع:

١ــ مدحة تخلو من مقدمة مخصصة ولكن قد تتخللها اشارات الى الفخر الذاتي ببعض صفات الشاعر ممزوجة بالشكوى من الزمان كقوله مثلاً في مدح الخليفة الطائع لله سنة ٣٧٧هـ بقصيدة بلغت خمسة وخمسين بيتاً:

جزاء أمير المؤمنين ثنائي
على نعم ما تنقضي وعطاء

أقام الليالي عن بقايا فريستي
ولم يبق منها اليوم غير ذماء(٦٩)

حيث يبدأ الفخر الذاتي من البيت الرابع:

وعلمني كيف الطلوع الى العلى
وكيف نعيم المرء بعد شقاء

الى البيت الثالث عشر منها:

فلست ابن ام الخيل ان لم اعد بها
عوابس تأبى الضيم مثل ابائي
وارجعها مفجوعة بحجولها
اذا انتعلت من مأزق بدماء(٧٠)

ومثلها مدحته في خاله ابن الحسين احمد بن الحسين الناصر التي بلغت تسعة واربعين بيتا:

لكل مجتهد حظ من الطلب
فاسبق بعزمك سير الانجم الشهب
وارق المعالي التي اوفى أبوك بها
فكم تناولها قوم بغير أبي(٧١)

---

(٦٩) نفسه، المجلد الأول، ص٩ ــ ١٣.

(٧٠) نفسه، ص١٣ ــ ١٨.

(٧١) نفسه، ص٩٨ ــ ١٠١.

ومثلها المدائح الثلاث الاتية في القادر بالله سنة ٣٨٣هـ، بلغت مدحته خمسة واربعين بيتا:

شرف الخلافة يا بني العباس
اليوم جدده ابو العباس
وافى لحفظ فروعها وكنيته
كان المشير مواضع الاغراس

وفي مدح الطائع من قصيدة بلغت واحدا وثلاثين بيتاً بلا مقدمة:

امير المؤمنين بثثت فينا
صنائع بعضها خطر عظيم
وما اقتعد العلى الا شجاع
ولا بلغ المنى الا كريم(٧٢)

وفيه أيضا من مدحة بلغت واحداً وسبعين بيتاً قالها سنة ٣٨٠ هـ:

لله ثم لك المحل الاعظم
واليك ينتسب العلاء الاقدم
ولك التراث من النبي محمد
والبيت والحجر العظيم وزمزم(٧٣)

---

(٧٢) نفسه، المجلد الثاني: ص٣٣٩ ــ ٣٤١.

(٧٣) نفسه، ص٣٤١ ــ ٣٤٦.

وفي ديوان الشريف الرضي امثلة كثيرة على هذا الضرب من المدائح المباشرة التي تخلو من مقدمات ذات طابع معين.(٧٤)

٢ــ مدحة تبدأ بمقدمة حماسية، ذاتية كقوله في مدح الطائع (سنة ٣٧٨هــ حيث بلغت المقدمة اثني عشر بيتاً:

لو على قدر ما يحاول قلبي
طلبي لم يقر في الغمد عضبي
همة كالسماء بعدا وكالريـ
ح هبوباً في كل شرق وغرب(٧٥)

او كمدحته في أبيه(سنة ٣٧٧هــ):

لغام المطايا من رضابك اعذب
وبنت الفيافي منك أشهى وأطيب
ومالي عند البيض يا قلب حاجةٌ
وعند الفتى والخيل والليل مطلب
أحب خليلي الصفيين صارم
وأطيب داري الخباء المطنب

وقد بلغت هذه المدحة ثلاثة وسبعين بيتاً:(٧٦)

---

(٧٤) وانظر في الديوان، م/ ١ ،٩، ١٠، ٥٣، ــ ٥٦ ، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٣٨، ٤٥٤، ٤٦١، ٥٥٣، ٥٥٤، ٦١٣.

(٧٥) الديوان، صادر م /١ ــ ص ٥١ ــ ٥٣.

(٧٦) نفسه، ص٧٩ ــ ٨٣.

أو كمدحته في أبيه ايضا(سنة ٣٨٨هـ؟) وقد بلغت سبعاً وستين بيتاً:

مثواي اما صهوة أو غارب

ومناي اما زاغف او قاضب

في كل يوم تنضيني عزمة

وتمد اعناق الرجاء مآرب(٧٧)

(الزاغف: الرمح الطاعن، القاضب: السيف القاطع).

أو مثلِ مدحته في الصاحب بن عباد(سنة ٣٥٧هـ) التي بلغت ثلاثة وسبعين بيتاً حيث يهد لهذا المدح بمقدمة فخر ذاتي في اثني عشر بيتاً:

اباء اقام الدهر عني وأقعدا

وصبر على الايام انأى وأبعدا(٧٨)

أو مثل مدحته في أبي سعيد بن خلف (سنة ٣٧٦هـ).

أمن شوق تعانقني الاماني

وعن ودٍ يخادعني زماني ؟

وما اهوى مصافحة الغواني

اذا اشتغلت بناني بالعنان(٧٩)

وقال مثل ذلك في مدحته في أبيه:

بمجال عزمي يملأ الملوان

وتضل فيه بوائق الازمان

---

(٧٧) نفسه، م / ١ ـ ص ٨٤ ـ ٨٨.
(٧٨) نفسه، م / ص ٢٨٠ ـ ٢٨٥.
(٧٩) نفسه، م / ١ ـ ص ٥٠٠ ـ ٥٠٤.

عزم رضيع لبان اطراف القنا
فى حيث يرضع من نجيع لبان(٨٠)

(الملوان: الليل والنهار).

وفي الديوان امثلة اخرى تمثل هذه المقدمة في مدائحه.(٨١)

٣ـ مدحة تبدأ بالمقدمة والشكوى والفخر بصورة غير مباشرة. كقوله في مدح بهاء الدولة (سنة ٤٠٠ هـ):

حيّيا دون الكثيب
مرتع الظبى الربيب
واسألاني عن قريب
في الهوى غير قريب
واردِ ماء عيون
مصطل نار قلوب
وقفة بالربع أقوى
بين اعقاد الكثيب(٨٢)

أو كمدحته في أبيه(سنة ٣٧٥ هـ).

يا دار ما طربت اليك النوق
الا وربعك شائق ومشوق

---

(٨٠) نفسه، م / ٢ ـ ص ٥١٢ ـ ٥١٥.

(٨١) وانظر في الديوان، صادر، م /١ـ ٢٨٠، ٣٠١، ٣٠٥، ٤٣١، ٤٤٦، ٤٥٨، ٥٤٩، ٦٠٦. م /٢ ـ ٥ـ ١١٤، ١١٩، ١٢٨، ١٥٠، ١٦٠، ٣٣٦، ٤١٦، ٤١٩، ٤٩٥.

(٨٢) الديوان، صادر، م /١ ـ٥٧ ـ ٦٠.

جاءتك تمرح في الازقة والبـــرى

والزجر ورد والسياط عليـــق

وتحن مـــا جـــد المـــسير كأنمـــا

كل البلاد محجر وعقيـــق(٨٣)

(محجر وعقيق: مكانان)

ومن امثلة هذا النوع مدائح اخرى كثيرة.(٨٤)

٤ــ مدحة تبدأ بذكر المشيب مباشرة وقد ترد فيها اشارات الى الغزل والحماسة وشكوى من الزمان والعتاب ومنها قوله في مدح الـــوزير ابـــي منصور بن صالح:

أشوقا وما زالـــت لهـــن قبـــاب

وذكر تـــصاب والمـــشيب نقـــاب

وغير التـــصابي الكبيـــر تعلـــة

وغير الغواني للبياض ضـــحاب

وما كل أيـــام المـــشيب مريـــرة

ولا كل أيام الـــشباب عـــذاب(٨٥)

ومدحته في أبيه(سنة ٣٨٠هــ):

---

[٨٣] نفسه، م /٢، ٤٩ ــ ٥٣.

[٨٤] انظر: الديوان، م /١(٢٦٩ ــ ٢٨٥ ــ ٤٣٤ ــ ٤٤١ و م/٢(٣٩ ــ ٩٩ ــ ١٣٥ ــ ١٤٥ ــ ٢٩٧ ــ ٣٣٣ ــ ٣٤٦ ــ ٤٩٢ ــ ٥٤٦).

[٨٥] الديوان، صادر، م / ١ ،(٦٤).

ارابك من مشيبي ما أرابا
وما هذا البياض على عابا
لئن ابغضت مني شيب رأسي
فاني مبغض منك الشبابا
يذم البيض من جزع مشيبي
ودل البيض أول ما أشابا(٨٦)

ومدحته في أبي سعيد بن خلف:

الان جوانبي غمز الخطوب
واعجلني الزمان الى المشيب
وقالوا: الشيب زار فقلت:اهلاً
بنور ذوائب الغضب الرطيب(٨٧)

ومدحته في احدهم (سنة ٣٩٤هـ):

ألهاك عنا ربة البرقع
مرّ الثلاثين الى الأربع
انت اعنت الشيب في مفرقي
مع الليالي فصلي أو دعي(٨٨)

ومدحته في الطائع لله (سنة ٣٧٧هـ):

---

(٨٦) نفسه، ٩٣.
(٨٧) نفسه، ١٠٢.
(٨٨) نفسه ، ٥٩٩.

مسيري الى ليل الشباب ضلال
وشيبي ضياء في الورى وجمال
سواد ولكن البياض سيادةَ
وليل ولكن النهار جلال
وما المرء قبل الشيب الا مهند
صديّ وشيب العارضين صقال(٨٩)

وفي مدح الطائع لله أيضا (سنة ٣٧٧):

اراعي بلوغ الشيب دائيا
وأفنى الليالي والليالي فنائيا
وما ادعي اني برئ من الهوى
ولكنني لا يعلم القوم ما بيا
تلون رأسي والرجاء بحاله
وفي كل حال لا تغب الامانيا(٩٠)

وفي مدح الطائع لله ايضا (سنة ٣٧٨هـ):

لون الشبيبة أنصل الألوان
والشيب جل عمائم الفتيان

---

(٨٩) نفسه ، م / ٢ (١٢٤)

(٩٠) نفسه ، ١٥٥.

نبت بأعلى الرأس يرعاه الردى
رعى المطي منابت الغيطان
الشيب احسن غير ان غضارة
للمرء في ورق الشباب الآني
وكذا بياض الناظرين وانما
بسوادها تتأمل العينان(٩١)

ومثلها في مدحته في أبيه (سنة ٣٧٩هـ):

ما أبيض من لون العوارض أفضل
وهوى الفتى ذاك البياض الأول
مثلان: ذا حرب الملام وذا له
سبب يعاون من يلوم ويعذل
أرنو الى يقق المشيب فلا أرى
الا قواضب للرقاب تسلل
واللمة البيضاء أهون حادث
في الدهر لو أن الردى لا يعجل(٩٢)

وفي الديوان غيرها.(٩٣)

---

(٩١) نفسه، ٥١٦.
(٩٢) نفسه، ٥٨٦.
(٩٣) الديوان، صادر، م / ١.(٥٧ ـ ٦٩ ـ ٧٥ ـ ٢٤٠ ـ ٢٤٣ ـ ٢٨٥ ـ ٢٩١ ـ ٢٩٤ ـ ٤١٣ ـ م /٢ (٥).

٥ـ مدحة بمقدمة ذاتية حزينة فيها وصف لهموم الشاعر والآمه وخيبة الأمل والعتاب، كمدحته في أبي علي:

أماني نفس ما تناخ ركابها
وغيبة حظ لا يرجى ايابها
ووفد هموم ما اقمت ببلدة
وهن معي الا وضاقت رحابها
وآمال دهر ان حسبت نجاحها
تراجع منقوضا على حسابها
أهم وتثنى بالمقادير همتي
ولا ينتهي دأب الليالي ودأبها[٩٤]

وقد تكون مقدمته الذاتية من هذا النوع متفائلة وهي قلما يذكرها الشاعر في مدائحه، ومثالها مدحته في أبيه(سنة ٣٨٠هـ):

انظر الى الايام كيف تعود
والى المعالي الغر كيف تزيد
والى الزمان نبا وعاود وعطفه
فارتاح ظمآن واورق عود
نعم طلعن على العدو بغيظه
فتركنه حمر الجنان يميد

---

[٩٤] الديوان، صادر، م / ١. (٦٩).

قد عاود الأيام ماء شبابها
فالعيش غض والليالي غيد[٩٥]

(حمر الجنان: أي يتحرق غضبا)

٦ــ مدحة على شكل شكر وثناء بمقدمة تصف طيف الحبيب يذكر من خلالها بعض همومه وشكواه من الزمان مع اشارات واضحة الى الاعتزاز والفخر الذاتي، كقصيدته التي يشكر بها الشيخ ابا فتح عثمان بن جني النحوي على تفسير احدى قصائد الشاعر:

أراقب من طيف الحبيب وصالا
ويأبى خيال ان يزور خيالا

وهل ابقت الاشجان الا ممثل
تعاوده ايدي الضنا ومثالا

ألم بنا والليل قد شاب رأسه
وقد ميل الغرب النجوم ومالا

وأنىّ أهتدي في مدلهم ظلامه
يخوض بحارا أو يجوب رمالا[٩٦]

---

[٩٥] نفسه، م /١.(٣١٠) وانظر: ٢٤ ــ ٢٤٣ ــ ٢٩١ ــ ٢٩٤ ــ ٢٩٧.

[٩٦] نقدم، م/٢. ١٦٦ ــ م /٢(٢١ ــ ٢٦ ــ ٣٠ ــ ٣٤ ــ ٤٤ ــ ١٣٥ ــ ١٣٨ ــ ١٤٢ ــ ١٤٦ ــ ١٥١ ــ ١٥٤ ــ ١٥٦ ــ ١٥٩ ــ ١٦٤ ـــ ١٦٨ ــ ١٦٩ ــ ١٧٠ ــ ٢١٥ ــ ٢٢٤ ــ ٢٣٥ ــ ٣٦٠ ــ ٣٦٤ ــ ٣٦٦ ــ ٣٦٩ ــ ٣٧٤ ــ ٣٧٧ ــ ٣٨٠ــ٣٨١-٤٨٧ـــ ٤٩٠ ــ ٤٩٤ ــ ٤٩٩ ــ ٥٠٢ ــ ٥٠٧ ــ ٥٠٩ ــ ٥٤٢ ــ ٥٦٧ ــ ٥٨٨ ــ ٥٨٩ ــ ٦٢٤ ــ ٦٢٧ ــ ٦٣٠ ــ ٦٣٥ ــ ٦٤٠ ــ ٦٤٤ ــ ٦٤٨ ــ ٦٥١ . م/٢(٦٣ ــ ٦٧ ــ ٧٠ ـــ ٧٥ ــ ١٠٤ ــ ١٨٧ ــ ١٩١ ــ ١٩٧ ــ ٢٠٢ ــ ٢٠٩ ــ ٢١٢ ــ ٢١٥ ــ٢١٧=

لا شك في أن مقدمات المدح هذه في قصيدة الشريف الرضي تمثل مدى التطور الحضاري الذي شهده عصر الشريف في القرن الرابع للهجرة، على وجه الخصوص، فهي عباسية النكهة والصنعة والروح من الناحية الفنية، فيها اصالة الرضي في التجديد والحركة في فنه الشعري، تلك الاصالة الذاتية المنطلقة من واقع الذات في امالها وهمومها وشكواها وطموحها، فيها انتماء عربي عميق لجذور القصيدة العربية القديمة بوصفها تراثاً فكرياً أصيلا يجسد خصوصية الفكر الادبي العربي بين آداب الأمم والشعوب الاخرى.

اما مرثاة الشريف الرضي، فهي من الفنون الشعرية الغزيرة التي تضطرد في ديوانه بعد مدائحه، وقد اجاد فيها الرضي اجادة شاعر فنان، رقيق العاطفة، ملتزم بالوفاء في علاقاته الاجتماعية العامة والخاصة، فهي مرثاة في أهل بيته واقربائه أو في اصدقائه وخلانه، أو في الخلفاء والامراء والساسة والعلماء والادباء المعروفين في عصره، وهي مرثاة تفصح عن رأيه في دنياه وتشهد بانه كان يشعر بأن نهايته قريبة وان متاعه في الحياة قليل ...وفيها يأس من وفاء الباكين(٩٧) وهو من خلال مشاعرها الحزينة وانات وجدها، وآهات اساها يبدو وكأنه يرثي نفسه، ويظهر هذا الاحساس في مراثيه التي خص بها أهل بيته، فهو في مرثاته المشهورة في أمه(٩٨) بلغت هذه المرثاة ثمانية وستين بيتا ــ يظهر فخره وحماسته التي لا تفارقه في اكثر مراثيه حتى لتبدو مرثاته ذات مقدمة

=۲۸٦ ــ ۲۹۰ ــ ۳۱۷ ــ ۳۸۹ ــ ٤۰٦ ــ ٤۱۳ ــ ٤٤۱ ــ ٤٥۹ ــ ٤۸۸ ــ ٥۲۸ ــ ٥۷۹).

(٩٧) عبقرية الشريف الرضي، ج٢، ص١٨٦ ــ ١٩١.

(٩٨) الديوان، صادر، م/١(٢٦ ــ ٣٠).

حماسية وان كانت أقل من حماسته في مدائحه، وليس ذلك بغريب فلعل فرق ما بين الموقفين ينسي الشاعر ثورته، وبكلمة أدق فان يجعله يمزج هذه الثورة بالنشيج ويصبغها بالندب والنواح.(٩٩)

ففي هذه المرثاة يبدو فخوراً متحمساً برنةٍ حزينة على فقدان أمه الغالية، الحنون:

لو كان يدفع ذا الحمام بقوةٍ

لتكدست عصب وراء لوائي

بمدربين على القراع تفيأوا

ظل الرماح لكل يوم لقاء

قوم اذا مرهوا باغباب السرى

كحلوا العيون باثمد الظلماء

يمشون في حلق الدروع كأنهم

جم الجلامد في غدير الماء

ببروق ادراع ورعد صوارم

وغمام قسطلة ووبل دماء

(مرهوا: ابيض حماليق اعينهم، الأغياب: الغوامض من الارض/ الأثمد: الكحل، القسطلة: غبار الحرب)

وسرعان ما يهدأ هذا الحماس ليصور مأساته وكأنه يرثي نفسه وخيبة أمله في الزمان والحياة والدنيا:

---

(٩٩) الديوان، صادر، م / ١.

كم زفرة ضعفت فصارت أنةً
تممتها بتنفس الصعداء
لهفان انزو في حبائل كربة
ملكت على جلادتي وغنائي
وجرى الزمان على عوائد كيده
في قلب امالي، وعكس رجائي
رزآن يزدادان طول تجدد
أبد الزمان فناؤها وبقائي
أوى الى ابرد الظلال كأنني
لتحرقي أوى الى الرمضاء
واهب من طيب المنام تفزعا
فزع اللديغ نبا عن الاغفاء

بين مراثية الذاتية والعامة قصيدتان(١٠٠) في رثاء الحيرة وآل المنذر بن ماء السماء ـ جديدتا المضمون في هذا الباب ويمكن ان نصطلح على مثل هذا المضمون بمرثاة المدينة أو رثاء الماضي وهو المضمون الذي يمثل مدى ارتباط الشاعر بأرضه وعمق انتمائه لقومه وعروبته.

قال وقد اجتاز بالحيرة يرثى آل المنذر بن ماء السماء:

---

(١٠٠) الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص١٨٨.

أين بانوك أيها الحيرة
البيضاء والموطئون منك الديارا
والأولى شققوا ثراك من
العشب واجروا خلالك الأنهارا
المهيبون بالضيوف اذا هبـ
ت شمالا والموقدون النارا
كلما باخ ضوءها اقضموها
بالقبيبات مندليا وغارا
ربطوا حولك الجياد وخطوا
لك من مركز العوالي عذارا
وحموا ارضك الحوافر حتى
لقبوا ارضها خدود العذارى
لم يدع منك حادث الدهر الا
عبراً للعيون واستعبارا
وبقايا من دارسات طلول
خبرتنا عن اهلها الاخبارا
عبقات الثرى كأن عليها
لطميين ينفضون العطارا
وقباب كانما رفعوا منـ
ـها لمسترشد الظلام منارا

عقدوا بينها وبين نوم الافـ
ق من سالف الليالي جوارا
أين عقبانك الخواطف حلقـ
ن وأبقين عندك الافكارا
ورجال مثل الاسود مشوا فيـ
ـك تداعوا قوائما وشفارا
حبذا أهلك المحلون اهلا
يوم بانوا وحبذا الدار دارا
لم يكونوا إلا كركب تأتي
برهةً في مناخة ثم سارا(١٠١)

(والمهيبون: الداعون اقضوهما، اطعموها، القبيبات: مواضع، المندل: عود طيب الرائحة وكك الغار، اللطميون: بانعوا المسك نسبة الى اللطيمة وهي المسك).

تتألف هذه المرثاة من خمسة عشر بيتا ليست مصرعة المطلع، يبدأ الشاعر سؤاله عن بناة الحيرة الأوائل من المناذرة وهو سؤال يثير في نفسه حسرة على المجد القديم، الحيرة البيضاء التي كانت عصرئذ زاهية بنهضتها وخصبها وحضارتها ورجالها الكرام الموقدين النار لضيوفهم نار القرى المعروفة في التاريخ العربي،وكلما هدأت تلك النار اطعموها بالعيدان الطيبة برائحتها لتبقى نابضة متوقدة بديمومة الحياة يشمها من رآها على بعد فيقصدها من أضل الطريق من الغرباء والضيفان ويقصد اهلها الشجعان الاماجد حماة تلك الارض التي لقبوها من شدة تعلقهم بها وايمانهم بالدفاع

---

(١٠١) نفسه، م/١،(٥٠٩ـ ٥١٠).

عنها بخدود العذارى، ما أروع هذه الصورة الشعرية عند الشريف الرضي التي قل ان نجد نظيراً لها عند غيره من الشعراء، فالحيرة البيضاء مثل حي، ناطق بتاريخ اصل تدل عليه هذه الاطلال المندرسة انها لا تزال تعبق برائحة التاريخ وقبابها منارا للمجد وتتألق الفكرة عند الشريف حين جعل من عمل المناذرة في ارتفاع تلك القباب ونجوم الافق البعيد علاقة حب وجوار في علو مجدهم ورفعة شأنهم منذ أمد بعيد:

عقدوا بينها وبين غيوم الأفق
من سالف الليالي حوارا

يعود الشاعر بعد اسئلته الكثيرة التي لا تخلو من رنة حزن وأسى عن عقبانها الخواطف ورجالها الأسود، الأبطال ليصحو على واقع مرير يتبلور في أمنيته التي كانت تلح على بقاء ذلك الماضي حيا يعيش في حاضر الشاعر مثالاً للمجد واعتزازا باخلاقياته الرفيعة.

أما النونية(١٠٢) وهي المرثاة الثانية فمؤلفة من ستة وثلاثين بيتاً ليست مصرعة المطلع نظمها الشاعر بعد خروجه من الكوفة لزيارة مشهد الأمام علي (عليه السلام) وعرج الى الحيرة فطافها ونظر عجيب آثارها وبنائها ورأى الضباء في عرصاتها وذلك في (جمادي الاولى سنة ٣٩٢هـ) والشاعر ابن الثالثة والثلاثين من العمر.

تقع هذا المرثاة في ثلاث لوحات فنية رائعة تبدأ اللوحة الاولى(من البيت الأول الى السابع عشر) ويمكن ان نصفها "بلوحة الذكرى":

ما زلت اطرق المنزل بانوى
حتى نزلت منازل النعمان

---

(١٠٢) نفسه. م /٢،(٤٦٨ ــ ٤٧١).

بالحيرة البيضاء حيث تقابلت
شم العماد عريضة الاعطان
شهدت بفضل الرافعين قبابها
وتبيّن بالبنيان فضل الباني
ماينفع الماضين ان بقيت لهم
خطط معطرة بعمر فان
ورأيت عجماء الطلول من البلى
عن منطق عربية التبيان
باقِ بها خط العيون وانما
لاحظ فيها اليوم للآذان
وعرفت بين بيوت آل محرق
مأوى الثرى ومواقد النيران
ومناطِ ما اعتقلوا من البيض الظبى
ومجر ما سحبوا من المران
ورأيت مرتبط السوابق للمها
ومعاقل الآساد للذؤبان
الهاجمين على الملوك قبابهم
والضاربين معاقد التيجان
وكان يوم الاذن يبرز منهم
أسد الثرى وأساور الغيطان
ولقد رأيت بدير هند منزلا
ألما من الضراء والحدثان
أغفى كمستمع الهوان تغيبت
انصاره وخلا من الالوان

بالي المعالم اطرقت شرفاته
اطراق منجذب القرينة عان
او كالوفود رأوا اسماط خليفة
فرموا على الأعناق بالأذقان
ذكرت مسحبها الرياط بجوه
من قبل بيع زمانها بزمان
وبما ترد على المغيرة دهيه
نزع النوار بطيئة الاذعان

يجسد الشاعر ماضي "الحيرة البيضاء" تجسيدا رائعا من خلال ما تركته من آثار تدل على روعة ماضيها وشموخ رجالها وطيب تربتها ولكنها الان اطلال لا تنطق عجماء، الا أنها عربية التبيان والملامح والآثار فالعين مخطوطة برؤيتها وتأملها، بيد أن اخبارها ضائعة جامدة غير مسموعة.. أنها لصورة رائعة يرسمها الشريف لهذه المدينة الطللية:

ورأيت عجماء الطلول من البلى
عن منطق عربية التبيان
باق بها حظ العيون وانما
لاحظ فيها اليوم للاذان

وتستمر هذه اللوحة، لوحة الذكرى، تتذكر بيوتات الحيرة كآل المحرق وتتذكر كرمهم وشجاعة فرسانهم وقبابهم العالية ودير هند المشهورة في الحيرة:

اما اللوحة الثانية فتبدأ (من البيت الثامن عشر الى البيت الثلاثين):

أمقاصر الغزلان غيرك البلى
حتى غدوت مرابض الغزلان

ومـلاعب الانس الجميع طوى الردى
منهم فصرت ملاعب الجنان
مـــن كـــل دار تـــستظل رواقهـــا
أدماء غانية عـــن الجيـــران
ولقـــد تكـــون محلـــة وقـــرارة
لا غر من ولد الملوك هجان
يطـــأ الفـــرات فناءهـــا بعبابـــه
ولها السلافة منه والروقـــان
ووقفت اسأل بعضها عـــن بعـــضها
وتجيبني عبر بغيـــر لـــسان
قدحت زفيري فاعتـــصرت مـــدامعي
أو لم يؤل جزعي الى الـــسلوان
ترقى الدموع ويرعوي جزع الفتـــى
وينام بعـــد تفـــرق الاقـــران
مـــسكية النفحـــات تحـــسب تربهـــا
برد الخليـــع معطـــر الاردان
وكأنمـــا نـــشر البحـــار لطيمـــة
جرت الرياح بها على العقيان

ماء كجيب الدرع تصقله الصبا
ونقاً يدرجه النسيم الواني
حلل الملوك رمى جذيمة بينها
والمنذرين تغاير الازمان
طرداً كدأب الدهر في طرد الالى
والى الحفائظ في بني الديان

وهي لوحة الوصف الرقيق، الدقيق الخالص لمرابض وملاعب انسها وكيف ان الفرات منحها ماءه الدفاق الخالص الصافي العذب فحباها بنعمة الحياة والأمل والحركة والازهار:

يطأ الفرات فناءها بعبابه
ولها السلافة منه والروقان

فيسألها الشاعر ويلح في السؤال وينتظر الجواب فيجيبه عبر بغير لسان وهنا يظهر الشاعر لوعته وأساه وتحسره على هذا الماضي الرائع الذي تمثله اطلال الحيرة البالية الآن والذي كان يحمل في يوم من الايام بين ثناياها حاضراً وواقعاً مجيداً ليعتز به الشاعر المفتخر به المتحمس له، وهنا يتعانق الفخر والحماسة والدموع تعانقاً يمثل نفسية الشريف الرضي في حبه للجسد وتعلقه بهذا الماضي الذي يمثل ركناً مهماً من أركان فكره الافتخاري وعاطفته الحماسية ومشاعره الصادقة، حيث تبدأ اللوحة الثالثة

التي تبدأ من (البيت الحادي والثلاثين الى نهاية القصيدة أو الى البيت السادس والثلاثين):

نعق الزمان بجمعهم عن لعلع
واقض منزلهم على نجران
وكآل جفنة ازعجتهم نبوة
نقلت قبابهم عن الجولان
وعلى المدائن جلجلت برعادها
عركاً لكلكلها على الايوان
والى ابن ذي يزن غدت مرحولة
نفضت حريتها على غمدان
قصفت قنا جدل الطعان وثورت
بعد الامان بعامر الضحيان
زفر الزمان عليهم فتفرقوا
وجلوا عن الأوطار والأوطان

وهي لوحة البكاء والفخر على المناذرة وعلاقتهم الغساسنة والمناذرة الذين اثبتوا بطولتهم وبسالتهم في الدفاع عن "حريتهم البيضاء" ضد كسرى في مدائنه وايوانه.. ويخلص الشاعر بعد هذه الذكريات المريرة والحزينة الى رثاء الماضي الذي انتهى بانتهاء اولئك الأفذاذ من الرجال:

زفر الزمان عليهم فتفرقوا
وجلوا عن الأوطار والأوطان

ان قصيدة الرثاء عند الشريف الرضي قد تبدو ذات مقدمة حماسية أو فخر ذاتي وخيبة أمل وشكوى من الزمان مع احتفاظها بوحدتها المضمونية الرائعة أو قد تكون مرثاة مباشرة لا أية مقدمة او مقدمة قد تكون مرثاة مدينة متميزة بمضمونها وابعادها السياسية والاخلاقية.

أما قصيدة الفخر الذاتي أو القصيدة الحماسية فهي من القصائد التي عرف بها الشريف الرضي في حياته الادبية والسياسية حيث تجلى فيها ويكشف عن طموحه بطلا يقود الفرسان ليسنده في ذلك تراث نسب وبطولة عريقة في التاريخ العربي والاسلامي فقصيدة الفخر عند الرضي تمثل بالاضافة الى عاطفتها الحماسية الصادقة مثله وقيمه الاخلاقية الرفيعة التي صيرته فارسا يتمتع بأخلاقية عالية. ان قصيدة الفخر والحماسة من حيث بناؤها الفني المتمثل بمقدمتها وحسن تخلصها ووحدتها الموضوعية ذات ثلاثة الوان فهي: اما قصيدة فخر وشكوى من زمان بما يشبه المقدمة البدوية المتضمنة ذكر الديار والبرق والليل وبعض ذكريات الشاعر، كقوله:(١٠٣)

أيا لله ! أي هوى أضاءا
بريق بالطويلع اذ تراءى
ألم بنا كنبض العرق وهنا
فلما جازنا ملأ السماء

حيث تؤلف هذه المقدمة ثلاثة وعشرين بيتاً يتخلص بعدها الى الفخر ابتداء بالبيت الرابع والعشرين الى نهاية القصيدة:

انا ابن السابقين الى المعالي
إذا الامد البعيد ثنى البطاءا

---

(١٠٣) نفسه، م/١.(١٨ ــ ٢١ ــ ومثلها ٥٥٧ ــ م /٢(١٧٤).

إذا ركبوا تضايقت الفيافي
وعطل بعض جمعهم الفضاءا
نماني من أباة الضيم نام
أفاض على تلك الكبرياءا
شأونا الناس اخلاقا لدانا
وايمانا رطابا واعتلاءا
ونحن النازلون بكل ثغر
نريق على جوانبه الدماءا
ونحن الخائضون بكل هول
اذا دب الجبان به الضراءا
ونحن اللابسون لكل مجد
إذا شئنا إدراعا وارتداءا
اقمنا بالتجارب كل أمر
ابى إلا اعوجاجا والتواءا
نجر الى العداة سلاف جيش
كعرض الليل يتبع اللواءا

أو هي فخر قصيدة تبدأ بمقدمة الشيب:

من شافعي وذنوبي عندها الكبر
ان المشيب لذنب ليس يغتفر

راحت تريح عليك الهم صاحبة

وعند قلبك من غي الهوى سكر

رأت بياضك مسودا مطالعه

ما فيه للحب لا عين ولا أثر(١٠٤)

تمثل هذه المقدمة عشرة أبيات من القصيدة التي بلغت ثلاثة وستين بيتاً خصها بالفخر الذاتي والحماسة التي لا تخلو من الشكوى والعتاب هذا المتنفس الطبيعي في قصيدة الشريف الرضي الذي يجد في التعبير عنه راحة نفسية تخفف كثيرا من الآمه وهمومه في خضم صراعه مع احداث عصره.

أو هي أخيراً قصيدة فخر وحماسة لا اية مقدمة حيث تتمتع بوحدتها الحماسية المتكاملة معبرة عن فخرها الذاتي المنسجم مع تطلعات وطموح الشاعر كقوله:

لغير العلى فني القلى والتجنب

ولولا العلى ما كنت في الحرب أرغب

إذا الله لم يعذرك فيما ترومه

فما الناس الا عاذل أو مؤنب(١٠٥)

تبقى امثال هذه الحماسية المتكاملة بوحدتها الموضوعية اقرب الى الوصف المستلهم من امتزاج الفخر الذاتي بالوصف الحربي الحماسي الذي يقدم فيه الشاعر "النموذج" أو المثال لجو المعركة بسلاحها وآلاتها وخيلها

---

(١٠٤) نفسه، م/١.(٥٢٥ ـ ٥٢٦).

(١٠٥) نفسه، م/١. ١٠٧ ومثلها(١١٣ ـ ١١٧ ـ ٢٠٦ ـ ٢٤٧ ـ ٢٥٠ ـ ٣٢٧ ـ ٦٢٠ ـ م /٢(٥٣٢).

وفرسانها ثم يرسم فارسه النموذج ويعبر عن تصوره للثورة التي يتمناها ان تتحقق كما أنه يصور نفسه بطلاً ثائراً...[١٠٦]

ان أروع قصائده الحماسية هي الحائية التي عدها الدكتور زكي مبارك "نشيد الفتوة العربية[١٠٧] لما فيها من جذوة حماس متقد ومن رجولة فذة وقد بلغت ثلاثة واربعين بيتاً:

نبهتهم مثل عوالي الرماح
الى الوغى قبل نموم الصباح
فوارس نالوا المنى بالقنا
وصافحوا اغراضهم بالصفاح
لغارة سامع أتيانها
يغض منها بالزلال القراح
ليس على مضرمها سبة
ولا على المجلب فيها جناح[١٠٨]

واذا تجاوزنا فنون شعره المعروفة من مدح ورثاء وفخر وحماسة الى غيرها كالنسيب والغزل وطيف الحبيب وهي قصائد وجدانية تصور الحجازيات اصدق تصوير ووصف الطبيعة الناطقة والصامتة كوصف الذئب والناقة والحية والاسد والحمامة والسحاب والبرق والليل والديار[١٠٩]

---

[١٠٦] الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص١٤٩.

[١٠٧] عبقرية الشريف الرضي، ج١، ص١٨١. والحماسة في شعر الشريف الرضي ص١٤٩.

[١٠٨] الديوان، صادر، م/١.(٢٥٤ ـ ٢٥٦).

[١٠٩] نفسه، م/١ (١٧٤ ـ ١٧٥ ـ ٣٨٧ ـ ٣٨٩ ـ ١٨٧ ـ ٢٥٠ ـ ٢٥١ ـ م/٢(٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٦ ـ ٢٥٦ ـ ٤٤٨).

واخوانياته التي خلقتها صداقاته التي تدل على معرفته بأمزجة وطبائع واخلاق الآخرين[١١٠] ممن تعرف عليهم بحكم علاقاته الاجتماعية الخاصة والعامة ووصف الشيب[١١١] والعتاب والهجاء فأن بناء القصيدة في هذه الفنون يمتاز بجلاء الوحدة الموضوعية المتكاملة فيها بلا مقدمات، أي انها ذات مضمون شعري واحد من جهة وانها قصيرة في اطوالها اذا ما قورنت بقصائد المدح أو الرثاء والفخر والحماسة من جهة اخرى علما ان الجودة هي معيار القصيدة الناجحة نقديا سواءاً أكانت طويلة أم قصيرة فقد مال الرضي فيها الى التركيز وايجاز الصورة الشعرية بعيداً عن التفاصيل التي تقتضيها طبيعة الفنون الاخرى لانها مضامين ذاتية محضة تتجلى فيها دقة الملاحظة والروح الانسانية في تعاملها مع الطبيعة والحياة ولكي نقف على ابعاد هذه الوحدة الموضوعية من الناحية الفنية يجب تحليل بعض نماذجها وصولاً بها الى تقويم نقدي سليم، واليك هذه القصائد الثلاث: في وصف الذئب ووصف الشيب ووصفه الاصدقاء تمثل استجابات الشريف الرضي في تفاعل ذاته بالطبيعة والزمن والعلائق الاجتماعية.

١ــ قال يصف الذئب في قصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً غير مصرعة المطلع:

وعاري الثوى والمنكبين من الطوى
اتيح له بالليل عاري الاشاجع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبه
انيس باطراف البلاد البلاقع

---

[١١٠] نفسه، م/٢. ٣٢٩.

[١١١] نفسه، ٢٢٤، ٢٢٥.

قليل نعاس العين الا غيابة
تمر بعيني جاثم القلب جائع
اذا جن ليل طار والنوم طرفه
ونص هدى الحاظه بالمطامع
يراوح بين الناظرين إذا التقت
على النوم اطباق العيون الهواجع
له خطفة حذاء من كل ثلة
كنشطة اقنى ينفض الطل واقع
الم وقد كاد الظلام تقضيا
يشرد فراط النجوم الطوالع
طوى نفسه وانساب في شملة الدجى
وكل امرئ ينقاد طوع المطامع
إذا فات شيء سمعه دل انفه
وان فات عينيه رأى بالمسامع
تظالع حتى حك بالارض زوره
وراغ وقد روعته غير ظالع
اذا غالبت احدى الفرائس خطمه
تداركها مستنجداً بالاكارع
جريء يسوم النفس كل عظيمة
ويمضي اذا لم يمض من لم يدافع

إذا حافظ الراعي على الضأن غره
خفي السرى لا يتقى بالطلايع
يخادعه مستهزئاً بلحاظه
خداع ابن ظلماء كثير الوقائع
ولما عوى والرمل بيني وبينه
تيقن صاحبي أنه غير راجع
تأوب والظلماء تضرب وجهه
الينا باذيال الرياح الزمازع
له الويل من مستطعم عاد طعمه
لقوم عجال بالقسي النوازع(١١٢)

(الثوى: جلدة الرأس، أو اليدان أو الرجلان أو الاطراف، الاشاجع الواحد اشجع وهي اصول الاصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف، وعاري الاشاجع: كناية عن القوى نص استخرج الأقنى ــ البازي، الفراق: السوابق).

ذئب نحيف ضعيف من شدة الجوع، يقابله في ليل موحش عدو قوي، لونه أغبر لا يخلو من سواد، صارت الفلوات المقفرة انيسه في خلوته وبحثه عن الزاد والقوت، لا يعرف للنوم طعماً، فهو أرق مسهد الا غفوة قد تمر بعينيه وهو الحيوان الجائع الذي صيره الجوع ساكناً، هامداً لا يتحرك فإذا اقبل الليل واشتدت ظلمته هرب النوم من طرفه استعداداً للحركة والحذر الشديدين بحثاً عن زاد أو خوفاً من عدو، حتى لتتوهج الحاظه وتتوقد الرؤية لا تخلو من توتر وخوف وحذر وطموح في الحصول على

---

(١١٢) نفسه، م/١ ــ ٦٦١.

زاد، فهو من اجل ذلك نشيط يتحرك بعد ان ينام الاخرون.. فيخطف بسرعة فائقة اذا شاهد جماعة من الاغنام كأنه بازي في انقضاضه حين ينقض عنه الطل، في مثل هذه اللحظات الحذرة بين هموم الجوع ويقظة لانفعال يقضي هذا الذئب ليله مسهداً، فيلم بالشاعر بعد ان اوشك الظلام على الانتهاء معلناً ميلاد فجر جديد، ولما لم يجد شيئاً طوى نفسه وانساب في شملة الدجى يحمل اكثر من هم سعياً وراء الطعام هو ذئب يسمع بأنفه ويرى بأذنيه من شدة الجوع فتتوهج الحواس عنده حاسة شمه عنيفة وحاسة سمعه يقظه، فتراه يقوم ويقعد استعداداً للحركة فاذا ما افلتت الفريسة من امامه تداركها بيديه واطرافه، سريع الحركة اذا ما شاهد مجموعة من الضأن فينخدع الراعي ببأسه ودهائه فهو خفي السرى لا يخشى احدا في سبيل الحصول على زاده وفريسته.

تفاعلت الجرأة والجري والخفة في ذاته تفاعلاً طبيعياً، لدرجة صار الخداع عنده طبعاً من طباعه وحرفةً متقنةً كأنه لص محترف يعرف من أين وكيف يحصل على مبتغاه في ليل موحش متعدد المسارب والطرقات.. فيعوي ويصوت معلنا عن خيبة أمله في الحصول على قوته، انها صرخة الجوع وعواء الالم! فيؤوب تطويه الظلماء ضاربة وجهه، فتزيد من آلامه وتباريح وجده، وقد تقاذفته رياح عنيفة مؤمناً بقدره له الويل، فقد كان يطلب الطعام في انطلاقه وجرأته وعاد الان طعمه لغيره ممن ينتظر عودته ليسرد اليه رماحه وسهامه تمتاز هذه اللوحة الشعرية بوضوح لغتها وابانتها الفنية وتشبيهاتها المركبة، ووحدتها الموضوعية فغنائيتها الحسية العفوية صيرتها اقرب الى العرض والسرد، بيد أن الذئب فيها بلونه وحركته وحذره وجوعه لا يختلف عن اوصاف الذئب في تجارب الشعراء

الاخرين الذي سبقوا الشريف الرضي(١١٣) الا ان قصيدة الشريف تنفرد بصورة فنية بارعة جسدها البيت السابع:

اذا فات شيء سمعه دل انفه
وان فات عينيه رأى بالمسامع

حين جعل الشريف حواس ذئبه متوثبة يقظة متحركة متحدة بحاسة واحدة من شدة الحذر والتوتر وعنفوان الجوع فحاسة الشم هي حاسة السمع وحاسة السمع هي حاسة البصر، فهو ذئب يرى بمسامعه وهو على الرغم من كل ذلك يعود خائب الأمل فلا يحصل على شيء حيث تنتهي اللوحة نهاية مأساوية تقليدية.

٢ـ قال وقد ورد عليه امر يهمه فرأى في شعر رأسه طاقات بياض وذلك في اوائل سنة ٣٨٣هـ وسنه يومئذ ثلاث وعشرون سنة:

عجلت يا شيب على مفرقي
وأي عذر لك ان تعجلا
وكيف اقدمت على عارض
ما استغرق الشعر ولا استكملا
كنت أرى العشرين لي جنة
من طارق الشيب اذا اقبلا
فالآن سيان ابن ام الصبا
ومن تسدى العمر الاطولا

---

(١١٣) قراءة عصرية في ادب الذئب عند العرب ص:٩٧، ٩٨.

يازائراً ما جاء حتى مضى
وعارضاً ما غام حتى انجلى
وما رأى الراؤون من قبلها
زرعاً ذوى من قبل ان يبقلا
ليت بياضا جاءني آخراً
فدى بياض كان لي أولا
وليت صبحاً ساءني ضوؤه
زال وابقى ليله الاليلا
ياذابلا صوح فنيانه
قد آن للذابل ان يختلى
حط برأسي يققاً أبيضا
كأنما حط به منصلا
هذا ولم اعد بحال الصبا
فكيف من جاوز او اوغلا
من خوفه كنت اهاب السرى
شحاً على وجهي ان يبذلا
فليتني كنت تسربلته
في طلب العز ونيل العلى
قالوا دع القاعد يزري به
من قطع الليل وجاب الفلا
قد كان شعري ربما يدعي
نزوله بي قبل ان ينزلا
فالآن يحميني ببيضانه
ان اكذب القول وان ابطلا

قل لعذولي اليوم نم صامتاً
فقد كفاني الشيب ان اعذلا
طبت به نفساً ومن لم يجد
الا الردى أذعن واستقبلا
لم يلق من دوني له مصرفاً
ولم اجد من دونه موئلا(١١٤)

تقع هذه القصيدة في تسعة عشر بيتا غير مصرعة المطلع، يجسد فيها الشاعر معنى الشباب ذي الدلالة المتحركة الواعية التي تمثل الوجه المشرق والمظهر المتألق للزمن في حياة الانسان، الزمن بمعناه الفكري ـ الفلسفي الذي يعني توهج الانسان بالخصب والعطاء وخاصة عند الرضي الطموح منذ نعومة اظفاره .. فالزمن مشحون بالمغزى بالنسبة للانسان، كما قيل لأن الحياة الانسانية تعاش في ظل الزمن ولأن السؤال من اكون انا؟ يصبح بعيدا فقط بمعنى (ماذا صرت أنا) أي بمعنى الوقائع التاريخية الموضوعية مضافاً اليها نمط الترابطات التي لها مغزى والتي تشكل بدورها السيرة الحياتية أو هوية الذات الشخصية(١١٥) فالشباب عند الرضي ذو قيمة زمانية يختلف عن اولئك البلداء الذين تختفي عندهم مثل هذه القيمة فهم عار الزمان اذا صح التعبير، والشباب عنده ضرب من التجدد، فاذا اطل الشيب عليه يبدو وكأن هذا الشيب ضرب من التحدي لذلك التجدد والنماء، حيث يبدأ الفزع النفسي كما يظهر ذلك من الابيات الاولى من هذه القصيدة وان كان الشاعر يحاول اخفاء هذا الخوف من خلال جدلية الطباق البلاغي الذي صورته هذه الابيات (جاء)، (مضى)، (غام)، (انجلى)، (جاءني اخرا)،

---

(١١٤) الديوان، صادر،م/٢، ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

(١١٥) الزمن في الادب، ص٣٤.

كان لي أولاً)، (صحا) و(ليل) ثم يستمر الرضي بوصف هموم (الشيب) هذا تحدي الجديد المبكر عن (شبابه) العنصر المتوهج الفعال ..فيتولد هذا صراع الداخلي في ذات الشاعر بين الشباب ــ التجربة المشحونة بالمعنى ــ والشيب ــ الخبرة والوقائع التاريخية في حياة الانسان ــ لينتهي ذلك صراع نهاية الاعتراف بالواقع حين يلوذ الشاعر بالشيب درعا يقيه نوائب دهر، فقد طابت نفسه لأنه قدره انه كالردى ..انه كالموت:

طبت به نفسا ومن لم يجد
الا الردى، اذعن واستقبلا

فقد أنس الشباب والشيب بعمر الشريف الرضي، فصارا زمنه ورمز وجوده وحياته من خلال هذه النظرة الى الشيب، دبت شكواه من الزمان وبدات تسري في اكثر قصائده وتتغلغل في عروق وجدانه الشعري حيث وجدت فيها تنفيسا حراً عن كوامن الاسى، التي اججها الشيب المبكر في حياة هذا الشاب المتوقد حرارة المتوهج طموحاً نحو المجد والعلى.

٣ــ قال يصف بعض مظاهر الصداقة من قصيدة ومؤلفة من اربعة عشر بيتاً غير مصرعة المطلع:

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه
أبى بعد طول الغمز ان يتقوما
تقلبت منه ظاهراً متبلجاً
وادمج دني باطناً متجهماً
فابدى كروض الحزن رفت فروعه
واضمر كالليل الخداري مظلما

ولو انني كشفته عن ضميره
اقمت على ما بيننا اليوم مأتما
فلا باسطا بالسوء ان ساء لي يدا
ولا فاغراً بالذم ان رابني فما
كعضو رمت فيه الليالي بفادح
ومن حمل العضو الأليم تألما
اذا أمر الطب اللبيب بقطعة
اقول عسى ظنا به ولعلما
صبرت على ايلامه خوف نقصه
ومن لام من لا يرعوي كان الوما
هي الكف مض تركها بعد دائها
وان قطعت شانت ذراعاً ومعصما
اراك على قلبي وان كنت عاصيا
أعز من القلب المطيع وإكراما
حملتك حمل العين لح بها القذى
ولا تنجلي يوما ولا تبلغ العمى
دع المرء مطويا على ما ذممته
ولا تنشر الداء العضال فتندما
إذا العضو لم يؤلمك إلا قطعته
على مضض لم تبق لحما ولا دما
ومن لم يوطن للصغير من الاذى
تعرض ان يلقى أجل وأعظما(١١٦)

---

(١١٦) الديوان، صادر، ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

الصداقة بناء اجتماعي حميم بين بني البشر، تولد عن طريق الصدفة أو الايمان والعقيدة، أو الحاجة والخوف، أو الجوار، أوالغربة والحنين الى الارض والوطن.. وحين تولد الصداقة وتنمو، تولد معها قيم ومثل اخلاقية تجعل الوجود ذا طعم وحياة.. والصداقة الحقة مصدر اجتماعي مهم من مصادر دراسة طبائع الانسان وان الاخلال بقيم الصداقة يعني الاخلال بتركيبها الاجتماعي وهدفها الانساني لذلك فالانعزالية أو العزلة والانطوائية والتشاؤمية والعتاب والشكوى قد تكون بعض نتائج مثل هذا الاختلال، ومن هنا فان قصيدة الشريف الرضي هذه التي تقع في اربعة عشر بيتاً، الخالية من المطلع المصرع، تجربة صادقة عانى منها الشريف في ضوء صداقاته وعلاقاته الاجتماعية فعبر عن معاناته نحو بعض اصدقائه.

فصاحبه يبدو منافقاً يقبل الرضى منه وجهه الظاهري ايماناً منه بحب الصديق والوفاء له، ولا ينسى علاقاته الاجتماعية على وفق مبدأ المودة الصافية بحكم نشأته الشريفة وتربيته الاخلاقية المعروفة، في حين يضمر له ذلك الصديق وجها متجهما على النقيض من واقعه، فهو في الظاهر واضح انيس، بيد انه في باطنه معتم، مظلم، وهنا يستثمر الشريف الرضي لغة الطباق البلاغي استثمارا رائعا في رسم الصور المتناقضة لهذا الصاحب، الفكر المنافق .. (تقلبت)، (ادمج)، (ظاهراً مبلجاً)، و(باطنا متجهما) و(فأبدى)، (اضمر) و(روض الحزن رفت فروعه ـ إشارة الى الوضوح والإبانة) و(كالليل الخداري مظلما ـ اشارة الى الليل المعتم المظلم) ولكن الرضي يستمر في تجربته وهو يعلم سر هذا الانسان ويعلم تقلبات سلوكه الظاهري والباطني، أي أنه خبير بسريرة وعيه ولا وعيه ولا يريد ان يبادره بالسوء، مع ما يصاحب هذا التصرف الودود من قبل

الرضي من ألم (ومن حمل العضو الاليم تألما) انها صورة شعرية رائعة تنساب بعفوية وغنائية سمحة بلا تكلف أو اصطناع.. وعلى الرغم من كل ذلك يبقى الرضي ذلك الصديق لصاحبها ان يرعوي .. ان يهيٍّ حقيقة واقعه فيصبر شاعرنا متألما مع يقينه بموقف صاحبه الشائن ولكنه لا يريد لهذه الكف ان تقطع، لأن الصداقة عنده حي والفة واخلاق ومثل رفيعة تجسده ابيات القصيدة الاخيرة التي تظهر الرضي أوفى من الوفاء، واخلص من الاخلاص، انها حكمة رائعة في بناء الصداقة والاعتزاز بالصديق.

لاشك ان هذه القصيدة على قصرها رائعة المعنى، انا قريبة من الحكمة وتحليل السلوك الانساني، بل هي في الواقع صورة فريدة من نوعها في التحليل النفسي لمفهوم الصداقة والصديق في الشعر العربي.

لا ريب ان هذه القصائد الثلاث ذات وجوه موضوعية متماسكة وهي على قصرها تظهر الشريف الرضي شاعراً فناناً في رسم صور وتحليل ابعاد الذات النفسية والاجتماعية والانسانية وتصدق على لغة صوره الشعرية مقولة الثعالبي في وصف شعره بأنه يجمع الى السلاسة متانة والى السهولة رصانة، ويشتمل على معانٍ يقرب جناها ويبعد مداها.(١١٧)

فبناء القصيدة عند الشريف الرضي سلوك فني انتقائي يصور تجاربه الشعورية والفكرية والعاطفية والاخلاقية أصدق تصوير فقد وهب القصيدة العربية ألقاً وضاءً لأنه كان يتذوق سحر الكلمات(١١٨).

---

(١١٧) اليتيمة، ج٣، ص١٣٦.

(١١٨) الشريف الرضي، ص٢٦٥.

المصادر

* المصادر العربية

١ـ الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.

٢ـ بناء القصيدة العربية، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

٣ـ حركات التجديد في الادب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦.

٤ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق : د. جعفر الكناني، ج١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

٥ـ الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.

٦ـ الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، ط١، القاهرة، ١٩٣٨.

٧ـ ديوان الشريف الرضي، المجلد الاول والثاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٦١.

٨ـ ديوان الشريف الرضي، صنعة ابي حكيم الخبري، تحقيق: د. عبد الفتاح محمد الحلو، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧.

٩ـ رسائل الشريف الرضي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٦١.

١٠ــ زمن الشعر ادونيس، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.

١١ــ الزمن في الادب، هانز ميرهوغ، تر: د. اسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، ١٩٧٢.

١٢ــ سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢.

١٣ــ شرح ديوان الحماسة المرزوقي، نشره: احمد امين، عبد السلام هارون، ط١، القاهرة، ١٩٥١.

١٤ــ الشريف الرضي، د. احسان عباس، دار صادر، ودار بيروت، ١٩٥٩.

١٥ــ الشريف الرضي وخصائص شعره، عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، عدد: ٢٨٧ــ ٢٨٨ السنة السابعة، القاهرة، ١٩٣٩.

١٦ــ الشعر والشعراء، ابن قتيبة تحقيق احمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج، ١٣٦٤هــ، ج٢ ،٢،١٣٦٦هــ.

١٧ــ شعر الوقوف على الاطلال، د. عزة حسين، دمشق، ١٩٦٨.

١٨ــ الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف بمصر، ١٩٨١.

١٩ــ عبقرية الشريف الرضي، د. زكي مبارك، ج١. ط٤ مكتبة الدراسات الادبية القاهرة، ١٩٥٢.

٢٠ــ العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين، مطبعة السعادة ط٣ القاهرة، ١٩٦٣.

٢١ـ عيار الشعر. ابن طباطبا العلوي. تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦.

٢٢ـ قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، د. عناد غزوان، المورد، ع١، م/٨ بغداد، ١٩٧٩.

٢٣ـ المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان. مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤.

٢٤ـ المزهر، السيوطي. ج١، ج٢، محمد علي صبيح واولاده. القاهرة. د.ت.

٢٥ـ مصطلحات نقدية. اصولها وتطورها الى نهاية القرن السابع للهجرة، خير الله علي السعداني، رسالة ماجستير. كلية الاداب، جامعة بغداد/ اذار ١٩٧٤.

٢٦ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس، ١٩٦٦.

٢٧ـ الموازنة، الآمدي، تحقيق: السيد احمد الصقر، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٦١.

٢٨ـ مواقف في الادب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.

٢٩ـ يتيمة الدهر، الثعالبي، ج٣، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة، د. ت.

المصادر الاجنبية

١- D. r. Inad Gh. Islamail, The Arabic Qasida, its Origin, characteristics, and Development to the of the end Umayyad period , Al – Zahra press, Baghdad, 1978.

٢- C. Day lewis The poetic Image, London, 1955.

٣- Nowotlny, Winifred, the language poets use the language poets use the athlone press – London, 1968.

٤- S. Spender, the making of a poem, 1 – st. ed. London, 1955.

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة

الغلاف : زينب مهدي
طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة
السعر : ١٠٠٠ دينار